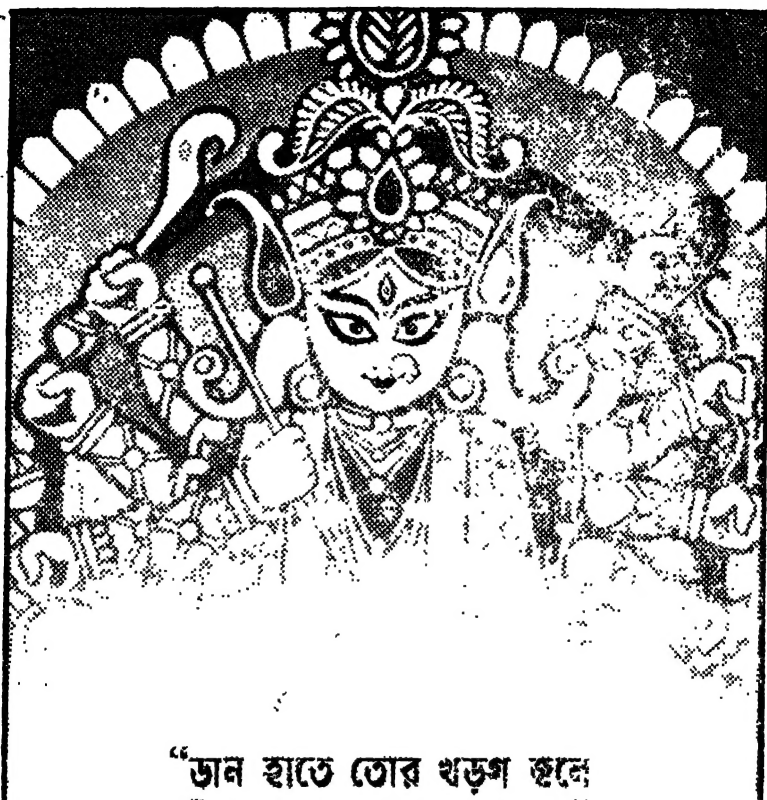




শারদীয়

১৯৭৮



“ডান হাতে তোর খড়্গ জ্বলে
বাঁ হাত করে শঙ্কা হরণ..”

আনন্দঘন দিন এল। অমঙ্গলের হোক
চির অবসান। বিজয়ী হোক জড়চেতনা
আর প্রগতি। জীবন বীমার সুরক্ষা
জীবনকে আনন্দময় করে তুলুক।



লাইফ ইন্সিওরেন্স কর্পোরেশন অফ ইন্ডিয়া

daCunha/LIC/55 BN

হিরণকুমার সাহা
পরিচয়-এর কুড়ি বছর ও অতীত স্মৃতিচিত্র
“ভূমিকার বদলে” : অশোভন সরকার
পনেরো টাকা

বিনয় ঘোষ
জনসভার সাহিত্য
পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ ১৫৯

সাময়িকপত্রে বাংলার সমাজচিত্র
বর্ধিত ও মাজিত সংস্করণ
১+২ : সংবাদ প্রভাকর : ১৮+১০৯

প্যাপিরাস ২ গণেন্দ্র মিত্র লেন, কলিকাতা ৭০০ ০০৪

পূজায় চাই নতুন জুতো



খোকার জুতো থুকুর জুতো
বাবার জুতো মায়ের জুতো
সবার জন্যে বাটার জুতো



লিটলপুট
সাইজ ৫-৮
টা ১৭৮৫

Bata



ওরিয়েন্টা ০৫
সাইজ ৩-৭
টা ২১৯৫

ফিফোনা ১২
সাইজ ৩-৭
টা ০২৯৫



Bata understands shoes

একক-সিড
মুন সাফেস ২৪
সাইজ ৫-১০
টা ৬৮৯৫

ছন্দ
সমন্বয়
গড়ে ওঠে
যৌথ
প্রচেষ্টায়



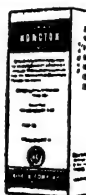
**ইউনাইটেড
কমার্শিয়াল ব্যাঙ্ক**
জগৎপাক স্বাবলম্বী
করে তুলতে সাহায্য করছে

১১ ৪৫৭

প্রত্যেকটি পরিবারে
প্রয়োজনীয় এক আদর্শ টনিক

**কিংস
স্ট্রোমোটোন**

প্রস্তুতকারক:
কিং এন্ড কোম্পানী
(হোমিও কেমিস্ট)
প্রাঃ লিমিটেড
১৮৯৪ সাল থেকে জাতির
সেবার জন্য এক অগ্রগণ্য
হোমিওপ্যাথিক প্রতিষ্ঠান।



প্রধান কার্যালয় :
৯০/৬এ, মহাস্থা গান্ধী রোড,
কলিকাতা-৭০০ ০০৭ ফোন : ৩৪-২০০১

GRACE/KING/1/77

আমাদের বই আমাদের গর্ব

আমরা প্রতি আড়াই দিনে একটি বই প্রকাশ করি। নিঃসন্দেহে প্রকাশনার জগতে এ একটি রেকর্ড। কিন্তু কি বই? কেমন বই? লেখকরাই বা কারা? আমরা বলি আমাদের গর্ব করার মতো বই। আপনার সংগ্রহের মান কয়েকগুণ বাড়িয়ে দেবার মতো বই। গল্প আর উপন্যাসের কথাই ধরুন। ভারতের সব ভাষার সেরা সেরা গল্প আর উপন্যাস বাছাই করে আমরা বাংলায় অনুবাদ করছি। আমাদের উদ্দেশ্য, চলতি দশকের সেরা পাঠকদের হাতে কয়েক দশকের ভারতীয় ভাষার সেরা সেরা বই পৌঁছে দেওয়া। তাই আমাদের লেখক-তালিকাও যেমন বৃহৎ, তেমনি অনুবাদক-তালিকাও। আমাদের কয়েকজন অনুবাদক হলেন জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, মতি নন্দী, দিব্যেন্দু পালিত, শেখর বসু, হিমালীশ গোস্বামী, আদিত্য সেন, অমিত গুপ্ত, সমব গিত্ত, অমিতাভ চক্রবর্তী ইত্যাদি।

গল্পগুচ্ছ

হিন্দি

মলয়ালম গল্পগুচ্ছ	১০'০০	ময়লা আঁচল	
হিন্দি গল্পগুচ্ছ	৭'০০	ফনীশ্বরনাথ 'রেণু'	১৫'০০
তামিল কাহিনী	৬'০০	রাগ দরবারী	
প্রেমচন্দ্রের গল্পগুচ্ছ	৮'০০	শ্রীলাল শুল্লা	১৫'২৫
উর্দু গল্প সংকলন	১৩'০০	ভুলে যাওয়া দিনগুলি	
		ভগবতীচরণ বর্মা	৮'২৫
		মানুষের রূপ	
স্বয়মুখীর স্বপ্ন		যশপাল	১৫'৭৫
সৈয়দ আব্দুল মালিক	১০'৭৫	বিন্দু ও সিন্ধু	
গাঙি চিলের ডানা		অমৃতলাল নাগর	১১'৫০
লক্ষ্মীনন্দন বরা	৯'০০		

উর্দু

মলয়ালম

বহি সাগর		পাতুম্মার ছাগল ও বালামখী	
কর অতুলয়েন হায়দার	৮'২৫	ভৈকম মুহম্মদ বশীর	৪'০০
পুরনো লক্ষ্মী		নালুকেট্ট	
আব্দুল হালিম 'শরর'	১'৫০	এম টি বাসুদেবন নায়ার	৯'৭৫

গ্ৰাশনাল বুক ট্রাস্ট, ইণ্ডিয়া এ-5 গ্রীন পার্ক নয়াদিল্লি ১১০১৬

কলকাতায় প্রাপ্তিস্থান: পাবলিকেশন ডিভিশন, ৯ এসপ্লানেড ইন্সট; সিংহ এজেন্সী, ৭৯/২ মহাত্মা গান্ধী রোড; স্টার বুক হাউস, ৬৫-এ মহাত্মা গান্ধী রোড; লেখক সমবায় সমিতি বিপণি, কলেজ স্ট্রীট মাৰ্বেট; উবা পাবলিশিং হাউস, ১৩/৯ ২৬মি চ্যাটার্জি স্ট্রীট; সায়েন্টিফিক বুক এজেন্সী রাজা উডমন্ট স্ট্রীট।

সাহিত্য বিষয়ক তুরগন্ধ জুলিয়াস ফুচিক সংখ্যা

তমলুক * মেদিনীপুর

মূল্য—৩ টাকা মাত্র

শ্রীযুই প্রকাশিত হচ্ছে

এ সংখ্যার সম্ভাব্য লেখক :

জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, সিদ্ধেশ্বর সেন, দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, অমিতাভ দাশগুপ্ত, অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়, তরুণ সাহায়া, রাহুদেব দেব, দেবেন দাশ, মধু গোস্বামী, উষাশ্রম মুখোপাধ্যায়, নিমাই মাল্লা, গুলক বেড়া, ইন্দুভূষণ অধিকারী, আশুতোষ দাস, মদনমোহন বৈতালিক, বিপ্লব মাজী, শোভন মহাপাত্র, শ্রীমলকান্তি দাশ এবং আরও অনেকে ।

সম্পাদনা—ফণিভূষণ পাত্র

যদি বাসস্থানের জগৎ বিদ্যায় ব্যবহার করেন :

কিভাবে বিদ্যায় ঘাটতির মোকাবিলা করবেন

খুবই দুঃখের সঙ্গে স্বীকার করতে বাধ্য হচ্ছি যে আগামী বেশ কিছুদিন এ রাজ্যে বিদ্যায় সংকট থাকবে। অবস্থা কাটিয়ে ওঠার জন্তে সব রকম প্রচেষ্টা চালানোর সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান পরিস্থিতিতে কী ভাবেমোকাবিলা করা যায়—সেদিকে নজর দেওয়াটাই ভালো।

কী ভাবে মোকাবিলা করবেন :

প্রথমত বিদ্যাতের অপচয় বন্ধ করুন এবং বিদ্যায় ব্যবহারে মিতব্যয়ী হোন। আলোর বাহার এবং আলোর প্রদর্শনী বন্ধ করুন। যতটা সম্ভব আলো বা পাখা বন্ধ করে দিন। বিদ্যায় অপচয় বন্ধ করুন এবং নিজের খরচ কমান। এই মূল নীতির ভিত্তিতে বিদ্যায় ব্যবহার করলেই বর্তমান পরিস্থিতিতে কিছুটা সামাল দেওয়া যাবে।

অনুগ্রহ কবে বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা পর্যন্ত জলের পাম্প, ইলেকট্রিক ইন্ড্রি, ওয়াটার হীটার ইত্যাদি ব্যবহার করবেন না, কারণ এই সময়ে শির কাবখানার জন্তে বিদ্যায় সবচেয়ে বেশি দরকার।

আইন মেনে চলুন :

রাজ্য সরকারের বিধিনিষেধগুলি দৃষ্টি করে মনে রাখবেন। সকাল ৯-১০ থেকে বেলা ১১টা এবং বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা পর্যন্ত এয়ার-কন্ডিশনার চালানো নিষেধ, অথবা যে সব ক্ষেত্রে রাজ্য সরকার ছাড় দিয়েছেন তাদের কথা স্বতন্ত্র। এছাড়া বিয়ে বা অজ্ঞাত উৎসব উপলক্ষ্যে নিয়ন, মার্কারী ল্যাম্প বা অজ্ঞাত উচ্চ শক্তিসম্পন্ন বাতি জ্বালানোও নিষেধ।

‘বিদ্যায়’ ঘাটতি কমিয়ে আনতে আমাদের সাহায্য করুন

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যায় পর্ষৎ

দামোদর কল্যাণ



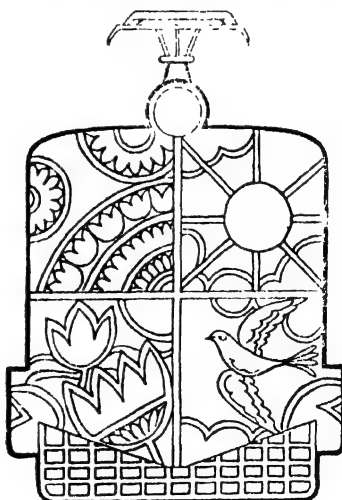
ইন্টারন্যাশনাল ব্যাঙ্ক অফ ইন্ডিয়া



যাত্রা,
নতুন দেশ,
নতুন মানুষের সান্নিধ্য
নয়তো বা ঘরে ফেরা
আনন্দময় দিন
খুশীতে উজ্জ্বল হোক
যাত্রা হোক শুভ ।



পূর্ব রেলওয়ে



Calcutta University Publications

- | | |
|--|-------|
| 1. Aesthetic Enjoyment—Dr. R. K. Sen | 25'00 |
| 2. Civil Servic in India—Dr. A. K. Ghosal | 10'00 |
| 3. Collected and Early Poems and Letters of M. M. Ghosh. Vol I-25'00, Voll II-20'00, Voll III-40'00, Voll IV-38'00 | |
| 4. The Concept of Philosophy—Nikunjabihari Banerjee | 5'00 |
| 5. Dynamics of Faith—Khagendranath Mitra | 7'00 |
| 6. The French in India—S. P. Sen | 7'00 |
| 7. Hadith Liteature—M. Z. Siddiqi | 15'00 |
| 8. Illusion and its Corrections—Dr. Jatilcoomar Mukherje | 20'00 |
| 9. In dian Cultural Influence in Cambodia—B R. Chatterjee | 12'00 |
| 10. Religion on a Quest for Values— A. R. Wadia | 6'00 |
| 11. Saraswata Satakam—Srijiva Nyayatirtha | 20'00 |
| 12. A Studies on Hindi Idioms—Dr. Protiva Agrawal | 75'00 |

Publication Department

University of Calcutta
48, Hazra Road, Calcutta-19

এমনকি সামান্য বৃষ্টিতেও শুকনো মাঠে, কিংবা খাঁ খাঁ ব্রহ্মডাকায় শ্রামল হখে
উদ্ভিদ যেমন অপরাভ্যেয়। এমনি ইতিহাসে মাহুষ। প্রকৃতি, প্রেম, নারী
ও সংগ্রাম নিয়ে এই যে পুরুষের বিশ্ব—এই যে পা ফেলে পা ফেলে মাহুষে
চলে যাওয়া ইতিহাসে নির্মাণ করতে করতে, তাদেরই নিষে

তরুণ সান্ত্বাল-এর

নতুন কাব্যগ্রন্থ

যেমন উদ্ভিদ

দাম চার টাকা

সারস্বত লাইব্রেরী

২০৬, বিধান সরণী, কলকাতা



এই শহরে আকাশকে দেখে সঁর্ব্ব হয় আমাদের। সাদা
মেঘের কোনোটা নৌকো, কোনোটা জাহাজ।
তরতরিয়ে ছুটে চলেছে নীল সমুদ্রে। কোথাও বাধা
নেই। বিশৃঙ্খলা নেই। উন্মুক্ত, অবাধ। অথচ আমরা
যারা এই কলকাতা শহরের মানুষ, তাদের চলার গতি
প্রতি যুহুর্তে বিপর্য্যস্ত। এই দুর্ভাগ্য সমস্তাটাকে মনে
রেখেই ভূগর্ভ রেল তার

লক্ষ্যভেদে স্থির।

যানবাহনের জগতে ভূগর্ভ রেল গের্ণে চলেছে এমন
এক সুদূরপ্রসারী ভবিষ্যৎ, যখন আমাদের চলার পথ
হবে শহরের মেঘের মতই উন্মুক্ত, অবাধ আর বিঘ্নহীন।
ভূগর্ভ রেল মানেই গতির প্রগতি।



কলকাতার নতুন মানচিত্র বচনায়-- ভূগর্ভ রেল
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)

অজিত পানডে-এর

সম্পাদ, সতেজ কণ্ঠে

বাঙলা গণসঙ্গীতের উজ্জ্বল উত্তরাধিকার

এই শরতে তাঁর নতুন রেকর্ড (No 2226-0271)

১. ওরা আমাদের গান গাইতে দেয় না পল্ বোবসন...
মূল রচনা : নাজিম হিকমত। অম্ববাদ : সুভাষ মুখোপাধ্যায়
২. একটা গল্প বলি শুনুন (আট ঘোড়ার গান) ..
মূল রচনা : ব্রেটল ব্রেথট। অম্ববাদ : অজিতেন বন্দ্যোপাধ্যায়
৩. একই আকাশ একই বাতাস...
রচনা : অরুণকুমার চট্টোপাধ্যায়
৪. রাতকে বিতাইলাম হে' দিনকে বিতাইলাম হো...
(চাষালা খনির গান)
রচনা : শিল্পী

ইনরেকো ইনরেকো ইনরেকো

ক্ষুদ্রশিল্প স্থাপনে উৎসাহদান পরিকল্পনা বিশেষ অম্বদান

- * W.B.S.I.C. কর্তৃক নির্মিত কারখানার শেডের জন্ত অম্বদান।
সি, এম, ডি, এ, এলাকা ব্যতীত
প্রথম বছর শতকরা ২৫% এবং পরবর্তীকালে ১৫% অম্বদান
- * বিদ্যুতের জন্ত শতকরা ২৫% অম্বদান (কর বাদে)
- * ব্যাংকের হুদের উপর শতকরা ৩% অম্বদান।
(সি, এম, ডি, এ, এলাকা ব্যতীত)
- * জমি, বাড়ি ইত্যাদি স্থায়ী মূলধনের উপর শতকরা ১৫% অম্বদান।
(সি, এম, ডি, এ, এলাকা এবং হুগলী ও বর্ধমান জেলা ব্যতীত)

যোগাযোগ

কুটির ও ক্ষুদ্রশিল্পাধিকার বিভাগ

নিউ সেক্রেটারিয়েট বিল্ডিংস (দশম তল)

১নং কিরণ শংকর রায় রোড, কলিকাতা-১

দি ওয়েস্ট বেঙ্গল অ্যান্ড ইণ্ডাস্ট্রিস করপোরেশন লিঃ

এর সৌজশ্চে প্রকাশিত

আপনি নিশ্চয়ই জানেন—
পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য লটারী

প্রতি মাসে প্রায়
দশ হাজার লোককে
সৌভাগ্যের খবর দিচ্ছে—
এঁরা পাচ্ছেন
পঞ্চাশ টাকা থেকে
দেড় লাখ টাকা
পর্যন্ত পুরস্কার !



—মাত্র এক টাকার একটি টিকিটে
আপনারও ভাগ্য ফিরে যেতে
পারে।

টিকিট বিক্রীর এজেন্সীর সহজ ও লাভজনক
শর্তের জন্য যোগাযোগ করুন :

অধিকর্তা,

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য লটারী

৬৯, গণেশচন্দ্র আড্ডেন,

কলিকাতা—৭০০ ০১৩, ফোন : ২৬-৪৬৮৮/৮৯

Progressive (W.P.A.) (ST)

সংবাদ সংগ্রহে

—পর্যবেক্ষক।

কলকাতার সংবাদ সংগ্রহ করতে গিয়ে সি-এম-ডি-এ-তে অনেক সাংবাদিককেই আসতে হয়েছে। কারণ অনেকগুলি, তবে একটা বড় কারণ হল, কলকাতা সম্বন্ধে দুর্বলতা। কলকাতা নিয়ে খবর করতে সকলেই চান—এবং যখন সি, এম, ডি, এ-র কাজকর্ম সম্বন্ধে তীব্র সমালোচনা হয়, তখন কিন্তু আমরা সমালোচনাটা সেই ভাবেই নিই। অর্থাৎ ভালবাসার শহরে কাজ বিলম্ব হবে কেন? ক্রটি থাকবে কেন?

জবাব দিতে গিয়ে সন্তোষজনক জবাব প্রায় সময়ই দিতে পারি নি। তবে চেষ্টা করেছি।

নতুন সরকার আসার পর সি, এম, ডি, এ এবং কলকাতা সম্বন্ধে আগ্রহটা বেড়ে গেছে। কারণ, এখনকার নীতি অনুযায়ী জনগণের সঙ্গে এই সংস্কার সম্পর্কটি আরও ঘনিষ্ঠ হয়েছে। যেমন স্থানীয় লোকেরদের সঙ্গে পরামর্শ করে বস্তী উন্নয়নের কাজ আরম্ভ করা হয়েছে। শিয়ালদার কপাস্তর এবং পুনর্বিভাগ করার ব্যাপারে জনগণের সহযোগিতা নেওয়া হয়েছে। এবং আপনাবা জানেন যে, এই সহযোগিতা পাওয়াও যাচ্ছে। “জনগণ আমাদের আস্থা দিয়েছে”, কথাটা সেদিন বললেন শ্রীপ্রশান্ত শূর, একটি নতুন বাজারের জন্মদিনে।

এখন যে জিনিসটা দরকার সেটা শহর-সচেতনতা বা নাগরিক সচেতনতা।

যেমন ধরুন, কলকাতার রাস্তাঘাট খুব ময়লা থাকে। কিন্তু আমরা যদি যেখানে-সেখানে দিবারাত্র ময়লা না ফেলে সকাল আটটার মধ্যে নির্দিষ্ট স্থানে আবর্জনা ফেলা শুরু করি? কারণ দিনে একবার হয়তো কর্পোরেশনের পক্ষে এলাকাঅনুযায়ী জঙ্গল অপসারণ অসম্ভব নয়, কিন্তু দিনে দশ-পনেরোবার তো কিছুতেই সম্ভব নয়। কর্পোরেশন জল দিতে পারে কিন্তু জলের অপচয় বন্ধ করার দায়িত্ব আমাদের।

বাসের টিকিট, মাটির ভাঁড়, শালপাতা, সিগারেটের টুকরো একজন দু'জন নয়, লক্ষ লক্ষ লোক লক্ষ লক্ষ বার ছুঁড়ে ফেলছে শহরটার গায়ে। ফলে শহরময় নোংরার পরিমাণ বাড়ছে।

বড় বড় রাস্তাঘাট, জলের ট্যাংক, বস্তী উন্নয়ন এসব করুক সি, এম, ডি, এ। কিন্তু জনগণের যে একটা কর্তব্য আছে এবং স্বযোগ দিলে তাঁরা যে সেই কর্তব্য পালনে কুণ্ঠিত নন, তার প্রমাণ শিয়ালদা উড়ালপুলের ক্ষেত্রে পাওয়া গেছে। বহুলোক চিঠি লিখে প্রকল্পটি যে কি ধরনের হওয়া উচিত সে সম্বন্ধে তাঁদের মতামত দিয়েছেন। এবং সবচেয়ে আশার কথা সি, এম, ডি, এ সেগুলো গ্রহণও করেছেন। সি, এম, ডি, এ-র চিন্তায় নতুন নির্দেশের ছোঁয়াচ।

New Oxford Titles in the Social Sciences

Society and Change

Essays in Honour of Sachin Chaudhuri

Contributors include Joan Robinson, F. G. Bailey, Romila Thapar, K. N. Raj, Rajni Kothari, A. K. Das Gupta, Nigel Harris, I. S. Gulati, Kathleen Gough, Ashok Mitra, Sankho Chaudhuri, George Rosen. Subjects cover sociology, history, planning, and the arts

Rs 60

Perspectives in Social Sciences I

I : Historical Dimensions

Edited by BARUN DE

A collection of papers by scholars associated with the Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta. Contributors include Barun De, Asok Sen, Hites Sanyal, Partha Chatterjee, and Dipesh Chakraborty.

Rs 40

Political Paradoxes and Puzzles

ARUN BOSE

Shows that techniques drawn from game theory and the theory of collective choice, together with some neglected Marxian insights, supply well-integrated theoretical frameworks within which the paradoxes in contemporary politics can be resolved.

Rs 40

Structure and Cognition

Aspects of Hindu caste and Ritual

VEENA DAS

Rs 45

Culture and Human Fertility in India

M. N. SRINIVAS & E. A. RAMASWAMY

Rs 5



Oxford University Press

P 17 Mission Row Extension

Calcutta 700 013

DELHI BOMBAY MADRAS

34-2562

For : Quality printing
: Delivery in time
: Economic charge
: After Sales Service

You Please Contact

International Trade Agency

53, Keshab Sen Street

Calcutta-700009

Phone 34-2562

Renowned People we are working with few years, to their entire satisfaction. That is due to our service-oriented set up we call it efficiency.

34-2562

কেন্দ্রীয় বাণিজ্য-মন্ত্রকের সহানুভূতিশীল নীতির ফলে বিহার ও পশ্চিমবঙ্গ সরকার বর্তমানে সরাসরি চাষীভাইদের কাছ থেকে ছড়িলাক্ষা কিনে ছোট ও মাঝারি কারখানার মাধ্যমে তা দানা লাক্ষায় রূপান্তরিত করে ফেট ট্রেডিং করপোরেশনের মজুত ভাণ্ডারে সরবরাহ করে থাকেন। শ্বেলাক এক্সপোর্ট প্রমোশন কাউন্সিলের লক্ষ্যই হোল লাক্ষা উৎপাদনে উৎসাহ দান, চাষীদের গ্রাম্যমূল্য প্রাপ্তির প্রতি দৃষ্টি, কারখানার উৎপন্ন মালের মান নির্ণয় এবং যথারীতি রপ্তানী পর্যায়ে সর্বদকম সহায়তা করা। গত বছরে লাক্ষা রপ্তানী করে আমরা ৬৫ কোটি টাকার মুদ্রা অর্জন করেছি। বর্তমান বছরে আমাদের প্রচেষ্টা হবে আরও বেশি রপ্তানী করার।

শ্বেলাক এক্সপোর্ট প্রমোশন কাউন্সিল

১৪/১ বি, এক্সরা স্ট্রিট, কলকাতা ১

প্রকাশিত হল :

তত্ত্বের কথা

সতীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায় প্রণীত তত্ত্ব ও বিভিন্ন সাধন-মার্গের কথার
সাবলীল সহজবোধ্য আলোচনা। [১০'০০]

অন্যান্য বই :

চীন-ভারত ভারত-চীন পরিব্রাজকবৃন্দ

গোরাঙ্গগোপাল সেনগুপ্ত প্রণীত দুই দেশের পরিব্রাজকবৃন্দের ঐতিহাসিক
আলোচনা। কয়েকটি বিরল প্রাচীন মানচিত্র। [১০'০০]

স্বাধীনতা সংগ্রাম থেকে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলন

ডঃ শরৎ ঘোষ কর্তৃক তথ্যনিষ্ঠ বিশদ আলোচনা। [২০'০০]

প্রাচীন বিশ্বসাহিত্য

ডঃ নরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য কর্তৃক 'সংস্কৃত' সহ প্রাচীন বিশ্বসাহিত্যগুলির
সাবলীল আলোচনা। [২৫'০০]

সংস্কৃত নাটকের গম্প

অধ্যাপিকা অমিতা চক্রবর্তী কর্তৃক দশটি সেরা সংস্কৃত নাটকের
গল্পরূপ। [৮'০০]

বীর সংগ্রামী সতীন্দ্রনাথ সেন

শ্রীশান্তিস্বধা ঘোষ কর্তৃক এই সংগ্রামী নায়কের পূর্ণাঙ্গ জীবনী [১০'০০]

বাংলার কীর্তন ও কীর্তনীয়

সাহিত্যরত্ন ডঃ হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক কীর্তনের তত্ত্ব ও বিশিষ্ট
কীর্তনীদের জীবনী। কয়েকটি ছবি।

সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড। কলিকাতা-৭০০০০৯

এই প্রতীক কী এবং কেন?



**ঈস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্‌স্—
সেই ১৯৩৬ থেকে দেশ ও দেশের জন্মে
উৎকৃষ্ট ওষুধের গবেষণা, উদ্ভাবন ও
সরবরাহ করে চলেছে।**

এই প্রতীক আধুনিক ও প্রয়োজনীয় ওষুধপত্র তৈরির কাজে
ঈস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্-এর কায়মনোবাক্যে
নিজেকে চলে দেওয়ার চিহ্ন। এমন এমন ওষুধ যা লক্ষ লক্ষ
দেশবাসীর অর্থসামর্থ্যের দিক থেকে সাধায়াত।

ঈ-আই-পি-ডব্লু বলতে এই। সেই ১৯৩৬ সালে মুম্বইয়ে
একদল আদর্শবান চিকিৎসক, বিজ্ঞানী, রসায়নবিদ
এবং ভেষজতত্ত্বের গোড়াপত্তন করেছিলেন। তাঁরা
কী চেয়েছিলেন? চেয়েছিলেন দেশীয়ভাবে বিস্তার ধরনের
ওষুধের গবেষণা আর উদ্ভাবন করতে। আর সেইসঙ্গে সুলভে
সাবা দেশে তার যোগান দিতে।

এই চাওয়া ইতিমধ্যে সার্থক হয়েছে। /

**ঈস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্ লিমিটেড
আপনাদের সেবায়**

ঈস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্ লিমিটেড, কলিকাতা-৭০০০৭১

পরিচয়

বর্ষ ৪৮

সংখ্যা ১-৩

শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৮৫

অগাস্ট-অক্টোবর ১৯৭৮

শারদীয় সংখ্যা

আত্মজ্ঞাপ্তি

স্মৃতি ৩২৪ বিষ্ণু দে

জীবনের পাঠশালা ১৫০ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

বিশেষ রচনা

মন বলে আমি চলিলাম ৩১৮ গোপাল হালদার
তাশখন্দ থেকে কলকাতা ১০ হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়
ষদিও হাওয়া উন্টোপান্টা ২৭৬ রণেশ দাশগুপ্ত

প্রসঙ্গ : টেলিষ্টয়

অন্যতম গুরু টেলিষ্টয় ১ অন্নদাশঙ্কর রায়
তলস্তয় ও সমসাময়িকতা ২৬০ তরুণ সান্যাল

প্রসঙ্গ : বিজ্ঞান

আলবার্ট আইনস্টাইন : জীবনে ও চিন্তায় ১৮৬ অমল দাশগুপ্ত

প্রসঙ্গ : সাহিত্য

কবি স্ফুট ২৯০ অমলেন্দু বসু
পরশুরাম : ব্যক্তিগত বিবেচনা ২০২ পবিত্র সরকার
ছোটগল্পে সমরেশ বসু ১৩৯ পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

লোকসংস্কৃতি

ছাড়িয়া না যান ঘোর মৈষাল বন্ধু রে ২২ নীহার বড়ুয়া

পিন্ন / পিলী

রবীন্দ্রসঙ্গীত : শেখা ও গাওয়া ৩৩২ কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়
জীবন ও শিল্প বিষয়ে কিছু কথা ৩০৬ রামকিঙ্কর বেইজ
রিথিয়ান নীরদ মজুমদার ১৭৭ অরুণ সেন
শঙ্কু মিত্র : পাড়ি ৩৮৫ দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
ওড়িষি নৃত্যকলার ইতিকথা ১০২ সত্যেন সেন

ইতিহাস / রাজনীতি

স্বাধীনতা সংগ্রামে প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবীদের ভূমিকা
চিন্মোহন সেহানবীশ ২৯৮
গণতন্ত্রের জন্মে ২৮১ বাসব সরকার

গল্প

খিঁচাকবলা সমাচার—এক ৩৬৯ সমরেশ বসু
সার্টিফিকেট ৩২৭ বিমল কর
উপন্যাস লেখা ১১৩ অমিয়ভূষণ মজুমদার
শিশু ৪৯ মহাশ্বেতা দেবী
ইংরিজি ৬৬ অসীম রায়
গোবিন্দ ৭৩ আশীষ বর্মন
খুবলাল এবং তার ক্রাউড ৯০ কবিতা সিংহ
আরতির শিখা ২১৩ চিত্তরঞ্জন ঘোষ
একটি প্রেমের গল্প ১৫৪ অমলেন্দু চক্রবর্তী
বায়োস্কোপ ২২৫ কান্তিক লাহিড়ী

কবিতাগুচ্ছ

বিষ্ণু দে । বিমলচন্দ্র ঘোষ । অরুণ মিত্র । নন্দগোপাল সেনগুপ্ত । বীরেন্দ্র
চট্টোপাধ্যায় । মণীন্দ্র রায় । রাম বসু ৪২—৪৮
বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় । রণজিৎকুমার সেন । কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত ।
চিত্ত ঘোষ । কৃষ্ণ ধর । দিল্বেশ্বর সেন । লোকনাথ ভট্টাচার্য । সুনীলকুমার
নন্দী । শক্তি চট্টোপাধ্যায় । বীরেন্দ্রনাথ রক্ষিত । শিবশঙ্কু
পাল ২৪৭—২৫২
প্রেমেন্দ্র মিত্র । গোলাম কুদ্দুস । ধনঞ্জয় দাশ । বিতোষ আচার্য ।
অমিতাভ দাশগুপ্ত । রত্নেশ্বর হাজরা । তুলসী মুখোপাধ্যায় । সত্য

গুহ। আশিস সান্নাল। কালীকৃষ্ণ গুহ। স্বদেশরঞ্জন দত্ত। মুকুল গুহ।
 গৌরাজ ভৌমিক। রবীন সুর। অনন্ত দাশ। সুতপা ভট্টাচার্য। সনৎ
 বন্দ্যোপাধ্যায়। শুভ বসু। গোবিন্দ ভট্টাচার্য। শুভাশিস গোস্বামী।
 অভিজিৎ সেনগুপ্ত। শংকর দে। বিপ্লব মাজী। পিনাকীনন্দন চৌধুরী।
 দিলীপ সেন। সামন্ত হল ৩৪১—৩৬৮

স্বচ

রামকিষ্ণ বেইজ ৩০৭/৩১৩

নীরদ মজুমদার ১৮৪

প্রচ্ছদ

সুবোধ দাশগুপ্ত

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য। সুশোভন সরকার। অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র
 গোপাল হালদার। বিষ্ণু দে। চিন্মোহন সেহানবীশ
 সুভাষ মুখোপাধ্যায়। গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় আইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস,
 ৬ চান্ডাবাগান স্ট্রীট, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও পরিচয় কার্যালয় ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড,
 কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

অন্ত্যতম গুরু টেলস্টয়

অন্নদাশঙ্কর রায়

টেলস্টয় আমার অন্ত্যতম গুরু। কী জীবনে কী শিল্পে। যেমন রবীন্দ্রনাথ। হুজুনে এঁরা বন্ধনীভুক্ত। কেউ কারো চেয়ে বড় বা ছোট নন। ষোল বছর বয়সে আমি টেলস্টয়ের ‘তেইশটি কাহিনী’ পুরস্কার পাই। তার একটি বাংলার অনুবাদ করে ‘প্রবাসী’তে পাঠিয়ে দিই। সঙ্গে সঙ্গে প্রকাশিত হয়। আর রবীন্দ্রনাথের ‘চয়নিকা’ পড়ি তাঁর নোবেল পুরস্কার-প্রাপ্তির কিছুদিন পরে। যখন আমার বয়স দশ কি এগারো। “ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে” বুঝতে কষ্ট হয়, মুগ্ধ হয়ে পড়ি “একা কুন্ত রক্ষা করে নকল বুঁদি গড়া।” বারো বছর বয়সে ‘সবুজপত্র’ হাতে পাই। ‘ঘরে বাইরে’ বুঝতে পারিনে, ‘সবুজের অভিযান’ মুগ্ধ করি। ‘প্রবাসী’তে পড়া হয়ে যায় ‘বলাকা’ ও ‘পলাতকা’র বহু কবিতা।

টেলস্টয়ের সেই কাহিনীগুলির ভিতর দিয়ে তিনি শিক্ষা দিতে চেয়েছিলেন জীবনের মূলনীতি ও জীবনদর্শন। কিন্তু আমি চাই রস ও আনন্দ। বছর কয়েক পরে আমার নজরে আসে ‘আনা কারেনিনা’। তন্ময় হয়ে পড়ি। সব কথা যে বুঝি তা নয়, কতই বা বয়স! আঠারো কি উনিশ। আরো কিছুদিন পরে পড়ি ‘হোয়াট ইজ আর্ট?’ সব কথা বোঝা আরো কঠিন। মোটামুটি হৃদয়ঙ্গম হয় যে আর্ট হবে সত্য ও শিব। স্মন্দর না হলেও চলে। ওদিকে আমি রাশি রাশি কন্টিনেন্টাল নাটক নভেল পড়ছি। জীবনের সত্য মিথ্যা ভালো মন্দ পাপ পুণ্য স্মন্দর অস্মন্দর মিছিল করে চলেছে। কী তার বৈচিত্র্য!

কী তার আকর্ষণ! জীবনকে আমি আর্টের দর্পণে নিরীক্ষণ করব, না ধর্ম ও নীতির নিকষ দিয়ে কেবল শুভটুকুই আর্টের বিচারে সোনা বলে ষাটাই কব ?

পঞ্চাশোর্ধ্বে টলস্টয় বনে না গেলেও বানপ্রস্থ নিয়েছিলেন। তাঁর নিজের যৌবনের ভরা গন্ধ তাঁর অমনোনীত হয়েছিল। সেই ভরা যৌবনের সৃষ্টিকেও তিনি নীতির বিচারে খাটো মনে করতেন। তাই রসের বিচারেও খাটো। এতে কিন্তু আমার মন সাব দেয়নি। ভালো মন্দের বিবেক তাঁর মতে সমাজের বেলায় যেমন শিল্পের বেলাও তেমনি। ভালো কবিতা, ভালো গান, ভালো ছবি, একথা যখন বলব তখন কি এই কারণে বলব যে কবিতাটা বা গানটা বা ছবিটা লোকহিতকর, শিক্ষাপ্রদ, নীতিসম্মত? মাতুষের সহজাত রসবোধ ও রূপবোধকে দমন না করে এরকম একটা সিদ্ধান্তে পৌঁছনো যায় না। আর্টের সংজ্ঞাকে সঙ্কুচিত করে তাকে ধর্মশাস্ত্র বা নীতিশাস্ত্রের সীমানার ভিতরে আনতে গেলে যা হয় তা যেন চীনদেশের মহিলাদের লোহার জুতো পরানো। হৃন্দরীকে সতী বানানোর এই সাধু অভিপ্রায় আর্টকে এত উচ্চে তুলে নিয়ে যাবে যে তাকে আর আর্ট বলে চেনা যাবে না। তার চেয়ে হতে দাও না কেন তাকে অসতী? হোক না সে আনা কারেনিনা?

‘আমি ‘আনা কারেনিনা’কেই আর্টের আদর্শ ভাবি। ‘সমর ও শান্তি’ তো অনেকের মতে এ যুগের মহাকাব্য ‘ইলিয়াড’। আমার মতে ওর সঙ্গে সমান বলে গণ্য হতে পারে একমাত্র ডস্টয়েভস্কি রচিত ‘কারামাজভ ভ্রাতৃগণ’। ‘ইলিয়াড’-এর পর ‘অডিসি’ লেখাই ছিল প্রত্যাশিত, কিন্তু ‘আনা কারেনিনা’ আর একখানি ‘অডিসি’ নয়। তা সত্ত্বে সে উপগ্রাস একালের পাঁচ-সাতখানি শ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাসের অগ্রতম। তাকে কোনো কারণেই খাটো করা যায় না। যে ছুটি সোপানের উপর দাঁড়িয়ে টলস্টয় বিশ্বসাহিত্যের উচ্চতম স্তরে উঠেছিলেন সে ছুটি যদি তাঁর পায়ের তলা থেকে সরে যায় তবে তাঁর উচ্চতাই বা থাকে কোথায়? কেনই বা লোকে তাঁর বাণী শুনবে? তিনি প্রায়শ্চিত্ত করে ঋষি হয়েছেন বলে?

ঋষি টলস্টয় এর পরে শিল্পের সাধনা ছেড়ে জীবনমরণের প্রশ্নের উত্তর অন্বেষণে আত্মনিয়োগ করেন। বেদ উপনিষদ্ গীতা বাইবেল কোরান বৌদ্ধশাস্ত্র প্রচণ্ড স্খুধা নিয়ে অধ্যয়ন করেন। চার্চের ভাষ্য ত্যাগ করে সরাসরি যীশু-কথামৃত আবাদন করেন। যীশুর বাণী আদি খ্রীষ্টানদের মতো অহংসরণ করেন। কোনো কারণেই নয়হত্যা করা চলবে না, মাতুষ-

মাঝেই তোমার ভাই ও তোমার পিতার সম্মান। হিংসার প্রতিরোধ হিংসা দিয়ে নয়, প্রেম দিয়ে। মাথার ঘাম পায়ে কেলে অর্জিত অন্ন গ্রহণ করবে, অপরের পরিশ্রমের ফল থেকে তাকে বঞ্চিত করবে না। চাষীর মতো পোশাক পরে মুচির মতো জুতো তৈরি করা হল টলস্টয়ের নিত্যকর্ম। তবে এর থেকে তাঁর কোনো আয় ছিল না, চলত অন্য আয়ে। জমিদারির স্বত্ব তিনি জীকে লিখে দেন। কিন্তু গ্রন্থস্বত্ব সর্ব-সাধারণকে দিতে চাইলে পরিবারের কাছ থেকে দুস্তর বাধা পান। শেষে এইভাবে রক্ষা হয় যে ঋষি হবার পূর্বে তিনি যেসব গ্রন্থ লিখেছিলেন সেসব গ্রন্থের স্বত্ব জীকে লিখে দেন, সেই গুলিই তাঁর মৌনার খনি। বাস একায়ে। কিন্তু খেতেন নিরামিষ।

কপিরাইট না থাকায় ঋষির বাণী দেশে-বিদেশে ছড়িয়ে যায়। ধনী ও মধ্যবিত্ত ঘরের সম্মানরা তাঁতে বোনা কাপড়ের চাষীর পোশাক পরে গ্রামে গ্রামে ঘুরে বেড়ান। দেখলে চেনা যায় কে কে টলস্টয়পন্থী। কে কে উচ্চতর শ্রেণী থেকে নেমে এসেছেন। দেক্লাসে বা ডিক্লাসড। টলস্টয় মাঝে মাঝে মস্কো যেতেন। একবার সেখানকার এক থিয়েটারে ঢুকতে গিয়ে বাধা পান। দরোয়ান বলে, “এই চাষা! তুই এর বুঝবি কী? এসব তোদের জ্ঞান নয়।” কে একজন ব্যাপারটা দূর থেকে লক্ষ্য করে ছুটে আসেন। বলেন, “গর্বনাশ! মানুষ চিনতে পারো না? ইনি কাউন্ট লেও টলস্টয়।” দরোয়ান লজ্জায় ভয়ে জড়সড়। টলস্টয় তাকে সাধুবাদ দেন। “তুমি ঠিকই চিনেছ যে আমি একজন মুজিক। তুমিই ঠিক চিনেছ, আর কেউ নয়।” চাষী বলে তাঁকে ভুল করাতেই তিনি মহা খুশি।

রুশদেশে যেটা ছিল একটা কার্ট সেটা দক্ষিণ আফ্রিকায় এক ভারতীয় ব্যারিস্টারের কাছে হয়ে দাঁড়ায় জীবনযাপনের এক শ্রেয়স্কর পন্থা। তাঁর সহচরদের নিয়ে তিনি স্থাপন করেন টলস্টয় ফার্ম। এঁরা সবাই হন সত্যগ্রহী। এই পন্থা অবলম্বন না করলে মোহনদাস করমচাঁদ গান্ধীকেও পরে কেউ মহাত্মা গান্ধী বলত না! তিনিও ভারতে ফিরে এসে দক্ষিণ আফ্রিকার জের টেনে সত্যগ্রহ পরিচালনা করতেন না, টলস্টয় ফার্মের জের টেনে সাবরমতী সত্যগ্রহ আশ্রম প্রতিষ্ঠা করতেন না, হাতে কাটা সূতো দিয়ে তাঁতে বোনা বন্ধন প্রচলন করতেন না। ভারত যখন স্বাধীন হয় তখন গান্ধীজী বলেন, “আমার হাতে যদি শাসনকর্মতা পড়ত তা হলে

আমি টলস্টয়ের বোকা আইভানের মতো রাজত্ব চালাতুম।” টলস্টয়ের প্রভাব প্রচ্ছন্নভাবে তাঁর মনের অতলে কাজ করছিল।

টলস্টয়ের আপন দেশে যাঁর আবির্ভাব ঘটে তিনি গান্ধী নন, লেনিন। ঐক টলস্টয় নন, মার্কস। তাঁর পন্থা টলস্টয়পন্থা নয়, মার্কসপন্থা। রুশ দেশের বিপ্লবীরা টলস্টয়কে বিদেশে রপ্তানি করে মার্কসকে স্বদেশে আমদানি করেন। সেইভাবেই তাঁরা অসাধারণ সাফল্য লাভ করেন। আর অল্প ভাবে অসাধারণ সাফল্য লাভ করেন গান্ধীজী, টলস্টয় যাঁর পথপ্রদর্শক। রাশিয়ায় যা পরিভ্যক্ত হয় ভারতে তা গৃহীত হয়। অবশ্য তার সমস্তটা নয়, সব সময়ের জ্ঞেহ নয়।

ভারতে প্রত্যাবর্তনের পর গান্ধীজীও টলস্টয়ের মতো বলতেন আমি মন্দ, পুলিশ মন্দ, কোর্ট মন্দ, জেল মন্দ, এর প্রত্যেকটিই হচ্ছে পীড়নের বহু, এই চারটি স্তরের উপর যে দাঁড়িয়ে আছে সেই রাষ্ট্রও মন্দ। এমন এক সমাজ চাই যেখানে আমি নেই, পুলিশ নেই, কোর্ট নেই, জেল নেই, হুতরাং রাষ্ট্রও নেই। অথচ শাস্তি আছে, শৃঙ্খলা আছে, জায়বিচার আছে, বিচারে সাজাও আছে, কিন্তু তা কায়িক নয়। আর তার উদ্দেশ্য সংশোধন। গান্ধীজী টলস্টয়ের মতো এই আদর্শ সমাজকেই বলতেন কিংডম অব গড, ভগবানের রাজ্য, সাধারণ পরিভাষায় রামরাজ্য। পরে এই কথাটির কদর্থ হয়। রাম এখানে ত্রেতাযুগের রাজা রামচন্দ্র নন, ভগবানের অন্ততম নাম।

ইংরেজ চলে গেলে স্বরাজ হবে, কিন্তু স্বরাজ হলে কি আমিও তুলে দেওয়া হবে, পুলিশও তুলে দেওয়া হবে, কোর্টও উঠিয়ে দেওয়া হবে, জেলও উঠিয়ে দেওয়া হবে? গোড়ায় গান্ধীজীর বিশ্বাস ছিল তাই, কিন্তু একটু একটু করে তিনি উপলব্ধি করেন যে ছোটোখাটো একটা সৈন্যদল রাখতে হবে, তেমনি ছোটোখাটো একটা পুলিশ। বিচার যদিও প্রধানত গ্রাম্য পঞ্চায়তেই হবে তবু হাইকোর্ট থাকাও দরকার, আর জেল না বলে তাকে শোধনাগার বলাই ভালো, সেও থাকবে ছোটোখাটো আকারে। মার্কসবাদের ধেমন রিভিসন হয়েছে বলে শোনা যায়, করেছেন যাঁরা তাঁরা রিভিসনিস্ট, টলস্টয়বাদেরও তেমনি রিভিসন হয়েছে, করেছেন স্বয়ং গান্ধীজী। এ ছাড়া তাঁর উপায় ছিল না। তাঁর একটা অপোজিসন ছিল, সেই অপোজিশন হিংসায় বিশ্বাস করত, তাকে ক্ষমতার আসনে বসিয়ে না দিলে সে শাস্তি দিত না, শৃঙ্খলা রাখত না, আদালতের হুকুম না হলে তাকে জেলে আটক করা যেত না। তা হলে কি

কংগ্রেস প্রাদেশিক সরকারগুলিকে পদত্যাগ করতে হত? এ সমস্যা দেখা দেয় কংগ্রেস যখন প্রথমবার প্রাদেশিক সরকারে সমাসীন হয়। গান্ধীজী তার আগেই কংগ্রেস থেকে নাম কাটিয়ে নিয়ে রাষ্ট্রীয় ক্ষমতার থেকে সরে দাঁড়িয়েছিলেন। কিন্তু তিনি কংগ্রেস ছাড়লেও কংগ্রেস তাঁকে ছাড়বে না। তিনি সেবাগ্রামে বসে পলিসি বাতলে দেন। অপোজিশন যখন তুঙ্গে ওঠে তখন তাঁকে ক্ষমতার আসনের ভাগ্য না দিয়ে কংগ্রেস মন্ত্রীরা পদত্যাগ করেন। গণতন্ত্রের নিয়ম অনুসারে অপোজিশনেরই সরকার গঠনের পালা, কিন্তু সংখ্যালঘু দল তো সরকার গঠন করতে পারে না। তাই ইংরেজ সরকারের কর্মচারীরাই রাজত্ব চালান। পরীক্ষা করে দেখা গেল এটা একটা স্থায়ী সমাধান হতে পারে না। মতবাদের রিভিসন চাই।

মুসলিম লীগকে ক্ষমতার একাংশ ছেড়ে না দিয়ে দেশের একখণ্ড ছেড়ে দেয় কংগ্রেস। তারপর বাকি খণ্ডের জন্তে যে সংবিধান রচনা করে তা গান্ধীবাদী বা টলস্টয়বাদী সংবিধান নয়। গান্ধী ততদিনে নিহত। তাঁর শিষ্যরাও কিংকর্তব্যবিমূঢ়। আর টলস্টয়ের শিক্ষা তো তাঁর নিজের দেশেই অচল, ভারতে তার প্রয়োগ করতে যাবে কে? লোকে সফলকেই পূজা করে, বিফলকে নয়। স্বাধীন ভারতে লেনিনেরই কদর বেড়ে যায়, গান্ধীভক্তদের অনেকেই মার্কস-লেনিন উপাসনা আরম্ভ করেন। আমার এক প্রিয় বন্ধু একাধারে গান্ধীবাদী ও মার্কসবাদী। আরেক বন্ধু গান্ধীবাদ থেকে সরে যেতে যেতে মার্কসবাদী বনে গেছেন। আমার এটাও লক্ষণীয় যে পাকা কমিউনিস্টরাও কথায় কথায় সত্যাগ্রহ করছেন, এই তো সেদিন একজন মরণপণ ঘোষণা করলেন।

রাজনৈতিক প্রয়োজনে গান্ধীজী টলস্টয়পন্থা থেকে বেশ কিছুদূর অপসরণ করলেও অর্থনৈতিক কার্যক্রম থেকে বিচ্যুত হন নি। কায়িক শ্রম, মাথার ঘাম পায়ে ফেলে অন্ন উপার্জন, চরকার স্বতো তাঁতে বুন বস্ত্র উৎপাদন ইত্যাদি তাঁর জীবনের শেষদিনটি অবধি রক্ষা করেছিলেন। এখনো তিনি বেঁচে আছেন সেই কার্যক্রমের ভিতর দিয়ে তাঁর অল্পগত শিষ্যদের মধ্যে। টলস্টয়ের প্রভাবও এই ভাবে বেঁচে আছে। মুজিবের পোশাক পরে এঁরা এখনো ঘুরে বেড়ান। এর নাম পদ্মাব্রা। আদি খ্রীষ্টানদের মতো এঁদের বিশ্বাস স্বর্গরাজ্য একদিন আসবে। কিন্তু মুশকিল হয়েছে এঁদের পুত্রকন্যাদের নিয়ে। যদি কারো পুত্রকন্যা থাকে। তারা আর পাঁচজন মধ্যবিত্ত সন্তানের মতো জীবন-যাপন করতে চায়। কেউ হবে এঞ্জিনিয়ার, কেউ হবে ডাক্তার। এসব কাজ

তো মন্দ নয়। শ্রেণীচ্যুত হতে একজনেরও ইচ্ছা নেই। শ্রমিকদের মধ্যে কৃষকদের মধ্যেই বরং দেখতে পাওয়া যাচ্ছে মধ্যবিত্ত হতে আগ্রহ। ইংরেজী-মাধ্যম স্কুলগুলোর সংখ্যা যে বেড়ে যাচ্ছে তার একটা কারণ শ্রমিক-কৃষকরাও তাদের সন্তানদের সেখানে পড়তে পাঠাচ্ছে। তারাও প্রথমে হাফপ্যান্ট ও পরে ফুলপ্যান্ট পরছে। স্কুলে যারা যাচ্ছে না তারাও।

টলস্টয়ের নিজের ঘরেই বিদ্রোহ মাথা তুলছিল। তাঁর এক ছেলে তো সোজা গিয়ে আমিতে ধোঁগ দেয়। যেটা সব চেয়ে নৃশংস রেজিমেন্ট সেই ব্র্যাক ওয়াচে। নামটা ঠিক মনে পড়ছে না। টলস্টর অসহায়। আরেক ছেলে তো কঠিন অস্থখের সময় তাঁকে দেখতে আসবে না। সে বলে তার বাবা আগেভাগেই বিখ্যাত সাহিত্যিক হয়ে তার বিখ্যাত সাহিত্যিক হবার পথরোধ করে বসে আছেন। বিপ্লবের পরে আরেক ছেলের মন্তব্য, “এর জন্তে দাটী হচ্ছেন বাবা। তিনিই তো বিপ্লবের নাটের গুরু।”

এদেশেও যদি কোনোদিন বিপ্লব ঘটে তবে যাদের সর্বস্ব যাবে তারাও হয়তো বলবে, “এর জন্তে দাটী হচ্ছেন বাপু। তিনিই তো বীজ বুনে গেছেন।” সেটা যে নেহাৎ একটা ভ্রান্ত ধারণা তা নয়। এসটার্লিশমেন্ট বলতে যা বোঝায় তা কেবল একমুঠো ইংরেজ নয়। ইংরেজরা চলে গেলেও ভারতীয়রা থাকে ও তারাই রাষ্ট্র চালায়। রাষ্ট্রকেই উৎখাত করতে হবে এটা গান্ধীপূর্ব কংগ্রেসের পলিসি ছিল না। এটা আমরা মডারেটদের মুখে বা এক্সট্রিমিস্টদের মুখেও শুনিনি। শুনিনি যাদের সন্তানবাদী বলা হয় তাঁদের মুখেও। এটা গান্ধীজীর মুখেই শোনা। তাঁর মৌল আপত্তি বিদেশী কর্তৃত্ব নয়, যে সীস্টেম তারা গড়ে তুলেছে তারই অস্তিত্ব। সেটা নির্জলা মন্দ। স্বদেশী কর্তৃত্ব হয়তো অপেক্ষাকৃত কম মন্দ। কিন্তু মন্দত্বের জড় তাতে মরে না। যেমন মিলের কাপড়ে মরে না। তাদের গড়া সীস্টেমটাকেও ঢেলে সাজতে হবে। যাতে তার সাহায্যে মানুষ মানুষকে উৎপীড়ন না করে, শোষণ না করে। এক্ষেত্রে লেনিনের উদ্দেশ্য ভিন্ন নয়। উদ্দেশ্য একই, কিন্তু উপায় বিভিন্ন। আর উপায় বিভিন্ন বলেই একজনের ধ্যানের রাষ্ট্র প্রোলিটারিয়ান রাষ্ট্র, আরেকজনের ধ্যানের রাষ্ট্র ননভায়োলেট রাষ্ট্র। গান্ধীজী কোনোদিন শাসনকার্য করেননি, আমি করেছি। করার আগে আমারও ধারণা ছিল যে ননভায়োলেট রাষ্ট্র সম্ভব, কিন্তু করার পরে আমার ধারণা বদলায়। কম ভায়োলেট রাষ্ট্র হবার নয়। তার জন্তে চাই সত্যি সত্যি স্বর্গরাজ্য। মানবপ্রকৃতির গভীরতম রূপান্তর। আমি বিকর্তনবাদী। বিকর্তনশূন্যে মানব হয়তো হিংসাপ্রতিহিংসার

উদ্দেশ্যে উঠবে। কতক লোককে সাধনা চালিয়ে যেতে হবে, দুঃখবরণ করতে হবে। অধিকাংশ লোককে শিক্ষিত করতে হবে। চলতি অর্থে নয়। হঠাৎ একটা গণসত্যাগ্রহ বা একটা বিপ্লব এসে পথসংক্ষেপ করতে পারে, তবু রাষ্ট্র ওইটুকুতেই শুকিয়ে যাবে না। তার সেবা করবে সেই আর্মি, সেই পুলিশ, সেই কোর্ট, সেই জেল।

শিল্পী টলস্টয় বার্থ হননি। ঋষি হবার পরেও লিখেছেন ‘য়েসারেকশন’, তৃতীয় মহত্তম উপগ্রাস। অন্তত গোটা দুই অবিস্মরণীয় গল্প, ‘প্রভু ও ভৃত্য’ আর ‘আইভান ইলিচের মৃত্যু’। কিন্তু টলস্টয় না পারলেন মহাযুদ্ধ ঠেকাতে, না পারলেন মহাবিপ্লব এড়াতে। একটার লজ্জিকাল পরিণতি অপরটা। আশি বছরে দেহত্যাগ না করে আরো সাত বছর বেঁচে থাকলে দেখে যেতেন তাঁর বার্ষিকতার দৃশ্য। কিন্তু আরো তিন বছর টিকে থাকলে দেখতেন গান্ধীজীর নেতৃত্বে ভারতের অহিংস অভিযান। তাঁরও পরোক্ষ সার্থকতা।

শিল্পী টলস্টয় ও ঋষি টলস্টয়, একজন মানুষকে দু'ভাগে বিভক্ত করা যায় না। ‘সমর ও শান্তি’ লেখার বয়সেও তাঁর মধ্যে আধ্যাত্মিক ন্যাকুলতা ও বিবেকের তাড়না যথেষ্ট প্রবল ছিল। ‘আনা কারেনিনা’ লেখার বয়সে আরো তীব্র হয়। তাঁর সাংসারিক সাফল্যের চূড়ায় উদ্ভীর্ণ হয়ে তিনি উপলব্ধি করেন যে মানবজীবনের অস্থিষ্ট বশ নয়, বিভব নয়, মানসম্মান নয়, রাজক্ষমতা নয়, ভোগবিলাস নয়। মৃত্যু অপেক্ষা করছে তার আত্মাকে এক অজানা লোকে নিয়ে যেতে, যেখানে সে নিঃসম্বল। কিংবা সে একেবারেই অস্তিত্বহীন। পরপারে অন্তহীন শূন্যতা। করণীয় তা হলে কী? যীশু যা বলে গেছেন, ঈশ্বরকে ভালোবাসা, মানুষকে ভালোবাসা। ভালোবাসা যদি সত্য হয় তবে হত্যা করা কখনো সত্য নয়, কোনো কারণেই শ্রেয় নয়, শোষণ করা কখনো সত্য নয়, কোনো কারণেই শ্রেয় নয়। আধুনিক ইউরোপীয় সভ্যতা দিচ্ছে এর শিক্ষা, খ্রীষ্টীয় শিক্ষার সঙ্গে সে সভ্যতার মূলেই বিরোধ। খ্রীষ্টধর্মে বারো বিশ্বাস বিপরীত করে তারা সে সভ্যতায় বিশ্বাস করতে পারে না। সে সভ্যতায় বারো বিশ্বাস করে তারা খ্রীষ্টধর্মে বিশ্বাস করতে পারে না। খোঁসটা আসল নয়, শাঁসটাই আসল। খাঁটি খ্রীষ্টান হতে হবে। খাঁটি খ্রীষ্টানের সঙ্গে খাঁটি বৌদ্ধের বা খাঁটি মুসলমানের বা খাঁটি হিন্দুর মূলত কোনো ভেদ নেই। গান্ধীজীকে তিনি তাঁর সমর্থন জানিয়ে, উৎসাহ দিয়ে দক্ষিণ আফ্রিকায় যে চিঠি লেখেন সে চিঠি যথাস্থানে পৌঁছয় তাঁর মৃত্যুর পরে। বলতে গেলে সেই তাঁর শেষ উইল ও

টেস্টামেন্ট। পার্থিব বিষয় সম্পত্তির নয়, জীবনের বাণীর ও ব্রতের। গান্ধীজীকে লেখা সে চিঠি দেশ ও ধর্ম নির্বিশেষে সব মানুষকেই লেখা। যারা বর্তমান সভ্যতার মিথামূল্যগুলোর মোহে মুগ্ধ হয়ে লক্ষ্যভ্রষ্ট।

শিল্প কি কেবল শিল্পকেই সার করবে? মানবজাতির জীবনমরণের সমস্তা নিয়ে ভাববে না, সমাধান নিয়ে মাথা ঘামাবে না? এ বিষয়ে টলস্টয়ের সঙ্গে আমার মতভেদ আজীবন। তাজমহল গড়ার কাজও কতক মানুষকে করতে হবে। চারদিকে দুর্ভিক্ষের হাহাকার সত্ত্বেও সৃষ্টিকর্মে তৎপর হতে হবে, তন্ময় থাকতে হবে। শিল্পের দেবী ধর্ষাপরায়ণা। সব মানুষের কর্তব্য নির্দেশ করতে গিয়ে কতক মানুষের কথা ভুলে যাওয়া উচিত নয়। এরা যা সৃষ্টি করেছে তা সব মানুষের পক্ষে ও সব মানুষের জন্তে। এরা যদি না করে তো আর কেউ করবে না। শিল্পীরা তাদের স্বধর্ম নিয়েই থাকবে, সেটাও ধর্ম।

টলস্টয় গ্রামে বাস করতেন, চাষী ও কারিগরদের সঙ্গে তাঁর নিবিড় সম্পর্ক। সেই পথ দিয়ে তীর্থযাত্রীরা যাতায়াত করত, সন্ন্যাসী ফকির জিপসি-দেরও আসাযাওয়া ছিল। এই যে চিরন্তন স্বদেশ একে ছেড়ে তিনি বিদেশেও যেতেন না, একবার গিয়ে অস্বস্তি বোধ করে অল্পদিনের মধ্যে ফিরে আসেন। তাঁর এই বিদেশবিমুখতার সঙ্গে যোগ দেয় নগরবিমুখতা। নগরগুলো তো বিদেশেরই অঙ্গকরণ। সেখানে গেলেও তিনি অস্বস্তি বোধ করতেন। তবে ছেলমেয়েদের শিক্ষাদীক্ষার জন্তে তাঁকে মস্কোতেও বাসা নিতে হয়েছিল। বছরের কয়েকমাস সেখানে কাটাতে। কিন্তু তাঁর হৃদয় পড়ে থাকত ইয়াননিয়া পলিয়ানায়া। রবীন্দ্রনাথের যেমন শান্তিনিকেতনে। বুদ্ধিজীবীরা প্রায় সকলেই মস্কোতে বা সেন্ট পিটার্সবার্গে। অনেকেই প্যারিসে বা দক্ষিণ ফ্রান্সে বা ইটালিতে বা জর্মানিতে। টলস্টয় এঁদের দেখতে পারতেন না, তাঁর ধারণা দেশের লোকের নাড়ির সঙ্গে এঁদের যোগ নেই, এঁরা লিবারল হলে শৌখিন লিবারল, বিপ্লবী হলে পুঁথিপোড়ো বিপ্লবী। লিবারলদের মুখে যখন ব্যক্তি স্বাধীনতার বা পার্লামেন্টারি গণতন্ত্রের থৈ ফুটত তখন তিনি বলতেন, যুদ্ধকালে কনসক্রিপশন কী করে তার সঙ্গে খাপ খায়? যারা রাষ্ট্রের হুকুমে নরহত্যা করে তারা তো তাদের বিবেক হারিয়ে বসেছে। রাষ্ট্রের পায়ে মাথা বিকিয়ে দিয়েছে। পশ্চিম থেকে যন্ত্র আমদানি করে তার পায়ে আত্মবলি দিলে সেটাও তেমনি মারাত্মক। চাষী আর কারিগরকে কলমজুর বানিয়ে প্রগতি হবে, এটা মায়া।

তাঁর সমাধান ছিল চাষীকে আপনার বলতে একটুকরো জমি দিতে হবে,

যেখানে চাবীরই মালিকানা। জমিদারেরও নয়, রাষ্ট্রেরও নয়। দেশের বুদ্ধিজীবীরা তাঁর সঙ্গে একমত ছিলেন না। তাই বুদ্ধিজীবীদের উপরে ছিল তাঁর অবজ্ঞা। তা ছাড়া কেই বা তাঁর মতো জমিতে গিয়ে চাষবাগ করতে রাজি? তা হলে তো তাঁরা আর বুদ্ধিজীবী বলে গণ্য হবেন না। বুদ্ধিজীবীকে তিনি বানাতে চান চাষী। ওঁরা কিন্তু চাষীকে বানাতে চান বুদ্ধিজীবী। রাষ্ট্রের সঙ্গে, চার্চের সঙ্গে, শিল্পীদের সঙ্গে বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে মতবিরোধেই কেটে যায় তাঁর শেষজীবন।

পরিবারের সঙ্গেও তেমনি। গৃহত্যাগ করে তিনি কোথাও চলে যেতে চেয়েছিলেন, কিন্তু পথের ধারে এক রেলস্টেশনে ঘটে দেহত্যাগ। সব দেশের মানুষ তাঁর জন্তে কাঁদে, সব শ্রেণীর মানুষও। একমাত্র তুলনা গান্ধীজীর নিধন।

তাশখন্দ থেকে কলকাতা

হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

‘সোভিয়েট ল্যাণ্ড-নেহরু’ পুরস্কারের কল্যাণে অতি সম্প্রতি ‘আবার সোভিয়েট দেশের কতগুলো অঞ্চল ঘুরে আসার স্বযোগ পেয়েছিলাম বলে দেখে এলাম উজ্জ্বলকিত্তানের রাজধানী তাশখন্দ-এর প্রায় আনেকোরা নতুন ভূগর্ভ রেল। দেখেই মনে হল কলকাতার কথা, যার ‘মেট্রো’ বানানো নিয়ে অল্প অস্ববিধার বোঝা আমাদের এই দুর্গত শহরকে বহিতে হয়েছে এবং হচ্ছে। উপায়ান্তরও নেই, অথচ কবে এবং কিভাবে এবং কি চেহারা নিয়ে এবং কতটা স্বশৃঙ্খল কায়দায় (যথেষ্ট বিদ্যুতের জোরে) তা চালু হবে, সে বিষয়ে কেউই আশস্ত নয়। এমনকি যারা কর্তৃপক্ষীয় তাদেরও অসংকোচে সংশ্লিষ্ট সবাইকে আশ্বাস দেবার ব্যাপারে কোনো উৎসাহ নেই। শেষ পর্যন্ত তালে-গোলে একটা কিছু দাঁড়াবে হয়তো বেশ কয়েক বছর বাদে, এই ভেবে দিনগতপাপক্ষয়ে পরিশ্রান্ত কলকাতার মানুষ মন থেকে সরিয়ে রাখে এই পাতাল রেলের প্রসঙ্গ, কিন্তু পারে না যখন বহুবিধ খোঁড়াখুঁড়ি এবং বাধা হয়ে রাস্তা বদলের সামনাসামনি তাকে দাঁড়াতে হয়।

অনেকদিন আগে যখন শুনতাম যে কলকাতার মাটি বড় নরম, একটু খুঁড়লেই জল, তাই ভূগর্ভ রেল এখানে অচল। তখনই লেনিনগ্রাদে গিয়ে অবাক হলাম সেখানকার অপরূপ ‘আগারগ্রাউণ্ড’ দেখে—যে-লেনিনগ্রাদ দাঁড়িয়ে আছে নিছক জলার ওপর, যার আশেপাশে সর্বত্র জল, সমুদ্রের লাগা যে শহরের ভিতর পর্যন্ত ঠেলে এসেছে! অধুনা যখন কলকাতাতেই

ভারতবর্ষের প্রথম ভূগর্ভ রেলের পরীক্ষা স্থিরীকৃত হল, ‘cut and cover’ কায়দায় গভীর খনন ব্যতিরেকেই তা বানানো যাবে জানা গেল, তখন স্বভাবতই সকলের ধারণা যে আজকের যন্ত্রযুগে এ এমন একটা কিছু অভাবনীয় কাণ্ড নয়—তাই সাময়িকভাবে কিছু যন্ত্রণা বইতে হলো ও এর প্রয়োজন মোটামুটি সবাই মানল। মুশকিল এই যে, কোনো কিছুই যেন আমাদের দেশে সহজ, স্বল্প, শোভন পদ্ধতিতে চলে না—কলকাতা ‘মেট্রো’র উদয়াচল আর অন্তাচল কোথায় তার সন্ধানে একধরনের নিরুদ্দেশযাত্রা যেন আজ চলেছে।

সম্প্রতি কলকাতা পৌর প্রতিষ্ঠানের প্রধান কর্মকর্তা শ্রীশিবপ্রসাদ সমাদ্দার-এর সৌজতে তাঁর লেখা জম্‌কালো নাম দেওয়া ‘Calcutta Is’ গ্রন্থটি দেখলাম। লেখক কলকাতাকে ভালোবাসেন। কলকাতাকে নিয়ে সাধারণত আমাদের বাঙালী মনে যে অহংকার আছে তা তাঁর লেখায় পরিস্ফুট, সরকারী চাকরি করেও শাহিত্যের মায়া কাটাতে পারেন নি বলে কিছু পরিমাণে রচনায় তার ছাপ। অনেক তথ্য জড়ো করেছেন বইটিতে, কেন যে কলকাতার ঐতিহ্যনা এমন দুর্বিসহ হয়ে দাঁড়িয়েছে তার কারণ সন্ধান করেছেন, মনে হয় নিজেও একটু বুদ্ধি নিয়ে সরকারী কর্মচারীর পক্ষে দুঃসাহসিক ব্যবস্থা অবলম্বনের চেষ্টা একটু-আধটু করেছেন। সবই বেশ, কিন্তু কলকাতার দুর্দশা দূর যে বাস্তবিকই হবে এবং সেজন্য যথাযথ কাজের আয়োজন প্রকৃতপক্ষে আরম্ভ হয়েছে, তা বই পড়ে বোঝা গেল না। আমাদেরই বামপন্থী বন্ধুরা পশ্চিম বাংলা রাষ্ট্র এবং শহর কলকাতার কর্মভার বৎসর কালের বেশি হাতে নেওয়ার পরও মনে ভরসা এসেছে বললে অনুতকখন হবে।

তাশখন্দ-এর ‘আগারগ্রাউণ্ড’ রেল দেখে তাই বাস্তবিকই চমৎকার একটা কিছু দেখে যে-আনন্দ তা যেন বিকৃত হয়ে গেল, ভাবলাম কেবল কলকাতার কথা : ‘দুর্গত আমাদের এই শহর কি শুধু তার জীবন্মৃত অথচ কেমন যেন আশ্চর্য জাহ্নমস্ত্রে নিয়ত ধাবমান অস্তিত্বের উদ্ভট গরিমা নিয়েই তুষ্ট থাকবে?’

আজকের সমাজ ও তার সম্পদ বণ্টন ব্যবস্থার মৌলিক পরিবর্তন বিনা কলকাতার মতো সমস্তাজীর্ণ শহরের ভবিষ্যৎ যে একেবারে অন্ধকার, তা বুঝেও আমরা বুঝতে চাই না। একথা খাটে আমাদের গোটা ভারতবর্ষ সম্বন্ধে—কিন্তু সে আলোচনা থাক। এদিক-ওদিক একটু-আধটু মেরামতির কাজ চালিয়ে কতটা কলকাতাকে ঠাড়া করানো যেতে পারে, সেদিকেও যদি

নজর ঠিকভাবে থাকত, তাহলে অন্তত আজকের মারাত্মক অবস্থা দেখা যেত না। ১৬৬৪ সালে লণ্ডন শহরে একটা বিরাট অগ্নিকাণ্ড ঘটেছিল; ঐতিহাসিকদের মতে সেটা এনেছিল 'বিপর্যীতে হিত', কারণ ঐরকম আকস্মিক দুর্ঘটনার সবচেয়ে ঘিঞ্জি এলাকাগুলো নিঃশেষ না হয়ে গেলে শহরের চেহারা আরও বহুকাল নোংরা আর আধুনিক জীবনযাত্রার পক্ষে অচল পরিস্থিতিতে বাধা হয়ে থাকত! ছোটো বিশ্বযুদ্ধের পর দেখা গেছে যে ধ্বংসপ্রাপ্ত বহু শহরকে নতুন করে নির্মাণ করা হয়েছে; পোলাণ্ডের রাজধানী ওয়ারস-র ক্ষেত্রে পরম প্রযত্নে ঐতিহাসিক সৌধগুলিকে অবিকল পূর্বের আকারে অবিকৃত ভাবে বানানো হয়েছে, আর সেজন্ত আশ্চর্য কারুকৌশল আর অপরিসীম পরিশ্রম করতে হয়েছে। ভাবলে শিউরে উঠতে হয়—কলকাতা কি ধ্বংস না হওয়া পর্যন্ত আবার নতুন ভাবে গড়ে উঠতে পারবে না? এখানে কি চাই একটা বিপর্যয় যার পর মনের মতো শহর গড়ে তোলা যাবে? অবাস্তব এবং ভীতিপ্রদ এসব ভাবনা, কিন্তু কলকাতাকে দেখলে যারা কলকাতাকে ভালোবাসি তারা আঁতকে ওঠা ছাড়া অন্য কোনো অহুভূতির সন্ধান সহজে পাই না।

যদি কেউ দেখান, 'ঐ তো বানানো হয়েছে হাওড়া ব্রিজের কাছে উড়ন-পুল', তো মনে হয়: এত অল্পে সন্তুষ্ট কলকাতার মানুষ [উল্টো-ডিক্টিতে একটা ছোট্ট, একেবারে বাজে, কাঠের পুল বানিয়ে প্রথম যুক্তফ্রন্ট মন্ত্রীমণ্ডা (১৯৬৭) কিছু বাহবাও পেয়েছিল!], তাদের মুখে একটু হাসি ফোটাবার প্রকৃত প্রচেষ্টা হয় না? কলকাতার মতো মহানগরীর পক্ষে হাওড়া ব্রিজের মুখে যে যানবাহন ব্যবস্থা এবং হাওড়া স্টেশনে ঢোকবার যে সামান্য একটু আয়োজন সম্প্রতি হয়েছে তা এতই তুচ্ছ, এতই সীমিত, এতই রিক্ত, এতই নিরাভরণ যে তাতে অল্প একটু স্বরাহা ছাড়া নগরজীবনে কোনো রূপান্তরেরই আভাস আসে নি। আশ্চর্য নয় যে এই 'fly-over'-এর নিচেই নিম্ন ঘরছাড়া মানুষের অহুন্দর সমাবেশ প্রতিনিয়ত যেন স্বার্থমগ্ন শ্রেণীসমাজের সকল অহংকারকে নিদারুণ লজ্জা দিয়ে ঘোষণা করছে দেশের সর্বব্যাপ্ত দারিদ্র্যের কঠোর আত্মপ্রকাশ: 'সাহস আছে অস্বীকার করতে আমার অস্তিত্ব?'

কলকাতা অন্তত একটা বড়াই করতে পারে যে ভারতবর্ষের জীবনের সব চেয়ে বাস্তব যে সত্য—যা হল দুঃখ আর দৈন্ত আর এমন ব্যাপক বঞ্চনা যা শ্রেণীসভ্যতার মূলীভূত প্রবঞ্চনারই বিপুল বিঘোষণা—সেই সত্যকে দৃষ্টির

পরিধি থেকে সরিয়ে রাখা সম্ভব নয় এখানে। নয়! দিল্লী আর বোম্বাইয়ের স্থানবিশেষে সেই সত্যকে ‘সংগোপনে’ রেখে বিদেশী ‘ট্যুরিস্ট’ সংগ্রহ ও সম্মোহনের অসার্থক প্রয়াস অন্তত কলকাতায় অচল।

বারবার তাশখন্দ-এর কথা মনে হচ্ছে। কারণ প্রথম দেখি ঐ শহর ১৯৫৪ সালে, যখন তার চেহারায় মধ্য এশিয়ার প্রাক্তন ছবি বেশ কিছুটা ছিল (আজও আছে তবে খুবই অল্প, প্রায় ‘museum piece’-এর মতো, জাহ্নঘরে ধরে রাখার মতো অবস্থায়)—আবার দেখি ১৯৬৮, ১৯৬৯, ১৯৭৪ সালে, যখন প্রচণ্ড ভূমিকম্পে বিধ্বস্ত শহরকে নতুন করে টেলে সাজানো হয়েছে, যে-সজ্জাকে মনোমোহিনীর মতো হাত্তকর বিশেষণ দিতেও সংকোচ আসে না। মধ্য এশিয়ার ঐতিহ্য-ঐশ্বৰ্যের সঙ্গে অধুনাতন জগতের নগর-পরিকল্পনার যথাসম্ভব সামঞ্জস্য ঘটিয়ে নবনির্মাণের উদ্দীপনা তখন দেখেছি, এই সেদিনও আবার দেখলাম। মরুভূমির দেশ বলে যেখানে সম্ভব সেখানেই ঘনবৃক্ষরাজির শোভা সৃষ্টির প্রয়াস চতুর্দিকে, এমনই এক প্রশস্ত অথচ শুকনো ডাঙ্গায় সমস্ত গড়ে তোলা এবং এখন প্রকৃতই স্বরম্য, বিস্তৃত উঠানে দেখলাম কার্ল মার্ক্স-এর বিপুল প্রস্তর প্রতিমূর্তি, তার নীচে দেবনাগরী থেকে চীনা প্রভৃতি নানা হরফে খোদাই করা : ‘হুনিয়ার মজদুর এক হও!’ শহর ঘুরতে হলে কেবলই চোখে পড়বে ফোয়ারা আর ফোয়ারা, সবই যন্ত্রে অহোরাত্র চলছে, সাজানো খাদ দিয়ে জল বয়ে চলেছে, ফোয়ারার মধ্যে খেলছে নানারঙের বৈদ্যুতিক আলো। একজায়গায় মস্ত একটা এলাকা জুড়ে রয়েছে বহুবিধ স্থাপত্য ও ভাস্কর্য, যা ভূমিকম্পে ভেঙে-পড়া তাশখন্দকে নতুন করে বানানোর স্মৃতিকে ধরে রেখেছে—কবে আরম্ভ হল পুনর্নির্মাণ আর কবে শেষ হল, সে-খবর পাথরে আঁকা রয়েছে। পুনর্নির্মাণে অংশ নিয়েছিল সোভিয়েট সংঘের প্রতিটি রাজ্য, আর তাশখন্দ এবং উজবেকিস্তান কখনও ভুলবে না (যেমন ভুলবে না তুর্কমেনিস্তান এবং তার রাজধানী, ঐ-একই-বিপদে দীর্ঘ, আশ্চর্যবাদ) যে সোভিয়েটের সর্বত্র সবাই এগিয়ে এসেছিল সংকটাপন্ন তাশখন্দ-এর আতি নাশ করার জন্ত। মনে পড়ে গেল ১৯৭৪ সালে সমরকন্দ-এ আন্তর্জাতিক সভা সেরে তাশখন্দ-এ উজবেকিস্তানের প্রধান কম্যুনিষ্ট নেতা কমরেড রশীদভ-কে বলেছিলাম যে ‘সমবেত নিরাপত্তা’ (‘collective security’) বলতে সোভিয়েট কি বোঝে তার পরিচয় মেলে তাশখন্দ-এর এই পুনর্গঠনে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময় থেকে কত আঘাত খেয়েছে পশ্চিমবাংলা আর

বিশেষ করে কলকাতা শহর—পঞ্চাশের মধ্যভাগ, যা ছিল মাহুঘেরই অমাহুঘিকতার নিদর্শন; ব্রিটিশের যুক্তায়োজনের প্রধান ভারতীয় কেন্দ্র হিসাবে কলকাতার বুক হুমড়ে দিয়ে রাস্তা ভেঙে, বিশাল মিলিটারি ‘কন্ভয়’-এর অবিরাম নিষ্পেবণ; সাম্রাজ্যবাদী বড়ঘর আর আমাদেরই নিজস্ব দুর্বলতা ও অপরাধের ফলশ্রুতি যে দেশবিভাগ ও তার পূর্বে এবং পরে যে সাম্প্রদায়িক সংঘর্ষ তার ধাক্কা; পাকিস্তান সৃষ্টির পর বারবার পূর্ব বাংলা থেকে অগণিত, অসহায় মানুষের মর্মস্বন্দ উপস্থিতি ও হাহাকারের আক্রমণ ইত্যাদি সর্বভারতীয় সমস্তার সাক্ষাৎ শিকার হয়ে থেকে কলকাতার দুর্দশা ক্রমশঃ সন্তের সীমা অতিক্রম করে এমন এক বিন্দুতে, যেখানে মানসিকতাই যেন অসাড়, মানাবক ব্যঙ্গনাট্য যেন বিমূঢ়। আমরা বাঙালীরা বুক চাপড়ে অপরকে দোষ দিতে নিজেদের প্রায় অভ্যস্ত করে ফেলেছি বটে। এই নিদারুণ পরিস্থিতির জগ্ন নিজস্ব দায়ে একরকম অস্বীকার করার চেষ্টা প্রায়শ করে থাকি। এটা সমুচিত না হলেও সম্পূর্ণ অসঙ্গত নয়, কারণ সারা দেশের বোঝা বহন করেও বাস্তব সহায়তা ও সহযোগিতা আসে নি পশ্চিমবাংলার সবচেয়ে সঙ্গীন সংকট-সময়ে। আসবে কেমন করে, যখন আমাদের সমাজব্যবস্থাতেই রয়েছে গোড়ায় গলদ—কেমন করে এখানে প্রত্যাশা করব তাত্ত্বিক-এর অভিজ্ঞতা, যেখানে গোটা সোভিয়েট দেশ ঝাপিয়ে পড়ে অচিরে ভাঙা শহরকে শুধু জোড়া নয়, তাকে নতুন নয়নাভিরাম সাজে সাজিয়ে তুলেছে।

তাত্ত্বিক সযত্নে লিখে বসি নি। লিখতে চাই কলকাতা নিয়ে—কিন্তু না বলে পারছি না একটু তাত্ত্বিক নিয়ে। সেই শহরে এবং তার অনতিদূরে গ্রামাঞ্চলেও দেখলাম, যে মুসলমান মেয়েরা একদা ঘোড়ার লোমে বানানো ‘পরঞ্জা’ বা বোরখা দিয়ে মুখ না ঢেকে পরপুরুষের চোখের সামনে বেরোলে মোল্লার হুকুমে পাথরের আঘাতে মৃত্যুদণ্ড পেত, তারা ‘কলেক্টিভ ফার্ম’ থেকে বিজ্ঞান আকাদেমি পর্যন্ত সর্বত্র সতেজে বিচরণ করছে, বিজ্ঞানীদের মধ্যে তারা শতকরা পঞ্চাশ জনের মতো, অকুণ্ঠ তাদের ব্যবহার, প্রবল আত্মবিশ্বাসে সবাই যেন ভরা, যে-কাজ করছে তা ছোট বা বড় হোক না কেন। তাত্ত্বিক চমৎকার এক প্রদর্শনীতে উজ্জ্বলবিস্তারের অগ্রগতির বিবরণ বিস্তৃত হয়ে রয়েছে—সেখানে এবং লেনিনের স্মৃতিতে উৎসর্গিত সংগ্রহালয়ে উজ্জ্বল মেয়েরা যখন বিভিন্ন বিষয়ের বিশ্লেষণ দিচ্ছিল তখন তাদের স্বচ্ছন্দ সাবলীল ব্যবহার দেখে ভাবা যেত না তারা আসছে সাধারণ মুসলমান পরিবার থেকে, যেখানে কিছুকাল আগে পর্যন্ত ছিল এমন মধ্যযুগীয় আবহাওয়া বা আমাদের

দেশের তুলনায়ও ছিল অনেক বেশি পিছিয়ে-পড়া। এই লেনিন মিউজিয়ম পুরোনো আর নতুন স্থাপত্যের সামঞ্জস্য ঘটিয়ে এক অতি হুশোভন মৌখিক ; ভিতরে এবং বাইরে তার রূপসজ্জা এবং তথ্যসমৃদ্ধিতে পরিমিত আর প্রাচুর্যের স্ফূর্তি সম্মিলনে প্রসাদগুণ যেন বিকীর্ণ হচ্ছে। শুনলাম যে তাশখন্দে বিস্তীর্ণ এক চত্বরে সমুচ্চ পাদভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত লেনিনের মূর্তি যিনি গড়েছেন, তিনিই হলেন কলকাতা শহরকে দেওয়া লেনিন-মূর্তিরও ভাস্কর। বিপ্লবের পূর্বে শহর বলে ভাবাই শক্ত ছিল তাশখন্দ-কে ; আজও কলকাতার চেয়ে তাশখন্দ অনেক ছোট ; সমাজবাদের সোনার কাঠির স্পর্শ বিনা তার আজকের চেহারা কল্পনাই করা যেত না—যে-চেহারা সত্ত্ব দেখে এসে দুঃখী কলকাতার মায়া যেন নতুন করে মনে আঘাত দিল।

বৃহত্তর কলকাতায় যত লোক বাস করে, পৃথিবীর বহু সার্বভৌম রাষ্ট্রের অধিবাসী-সংখ্যা তত নয়। খাস কলকাতা শহরের জনসংখ্যা মোঙ্গোলিয়া তো বটেই, এমনকি (মার্কিন দাক্ষিণ্যে পরাক্রান্ত) ইজ্রায়েল-এর চেয়েও বোধহয় বেশি। যে কোনো দেশের সবচেয়ে দামী মূলধন তার জনশক্তি যদি হয় তো আমাদের ভারতবর্ষ ও শত্রু কলকাতার মতো এলাকার পক্ষে দীনহীন হয়ে থাকার অর্থ নেই। কিন্তু প্রায় নিয়তির মতোই যেন আমাদের দুর্বস্থা—‘চিরদিন আছি ভিখারীর মতো জগতের পথপাশে’ বলে বিলাপ করেছেন আমাদের কবি, আজও পুরুষকার বলে তাকে রোধ করার সাহসিকতাও সঙ্গতি দেখাতে আমরা পারি নি। জোড়াতাড়া দিয়ে, নানারকম ছোটোখাটো মেরামতি চালিয়ে কলকাতাকে চালু রাখার চেষ্টা ছাড়া কিছু এখনও সম্ভব হয় নি। ‘সি-এম-ডি-এ’ পাঁচ বছরে দুশো কোটি টাকার উপর খরচ করে জলসরবরাহের পরিমাণ বৃদ্ধি প্রায় দ্বিগুণ করেছে—কিন্তু জলের পাইপগুলো অধিকাংশ ক্ষেত্রে বহুকালের পুরোনো আর তার ফাটল দিয়ে এবং আমাদের স্বভাবগুণে সেই জলের একটা বৃহদংশ নষ্ট হয়ে যায়। শহরে ছড়ানো বস্তিদের মধ্যে একাংশে ‘সি-এম-ডি-এ’-র কল্যাণে কিছু উন্নতি নিশ্চয়ই হয়েছে, কিন্তু জানা গেছে যে বর্তমান অবস্থায় বস্তি উচ্ছেদ সম্ভব নয়, বস্তিবাসীদের পক্ষে নিত্য সামান্য পাকাবাড়িতেও ভাড়া দিয়ে থাকা সম্ভব নয়, শহরের গায়ে নোংরা গা হয়ে থাকলেও আজকের সমাজে বস্তিগুলোর একটা দামী অর্থ-নৈতিক ভূমিকা রয়েছে নিয়ন্ত্রিতদের আশ্রয় রূপে—বস্তু ভেঙে দিয়ে সকলের সমান বাসযোগ্য গৃহের আয়োজন কর্তব্য বটে কিন্তু তা সাধ্যের বাইরে। কবে যে তা সাধ্য হবে বর্তমান সমাজব্যবস্থায়, তা বলা দুরূহ—আমি বস্তিবাসীদের

মাথার উপর তবু একটা আচ্ছাদন আছে, যারা থাকে খোলা রাস্তার আশেপাশে এবং সম্প্রতি বাদের আবার কলকাতা এবং উপকণ্ঠে দেখা গেছে কাতারে কাতারে, তাদের কি ব্যবস্থা হবে কোথায় এবং কিভাবে হবে ? সর্বদেশেই অবস্থা সকলের জ্ঞাত গৃহনির্মাণের সমস্যা খুবই জটিল—আমাদের মতো দেশে তো কথাই নেই—কিন্তু এ নিয়ে সমস্জার্জের কলকাতার যে দুর্ভোগ, তার উপশমের লক্ষণই বা কোথায় ?

বর্ষাকালে এটা লিখতে বসে সংকোচ হচ্ছে বলতে যে ‘সি-এম-ডি-এ’ কলকাতার রাস্তায় জল দাঁড়িয়ে থাকার যন্ত্রণা একটু কমিয়েছে—মাঝে মাঝে মনে হয় সে-যন্ত্রণা পূর্ববৎ তো বটেই, পূর্বের চেয়েও বিষম ! কতকগুলো রাস্তা একটু চওড়া নিশ্চয়ই করা হয়েছে—প্রধানত গাড়ি যারা চালিয়ে যায় তাদের সুবিধার্থে এবং পদচারীদের অসুবিধা বাড়িয়ে—কিন্তু বিদেশের (এবং কিছু পরিমাণে এদেশেরও) বিভিন্ন মহানগরে চওড়া, পরিচ্ছন্ন রাস্তার তুলনায় কলকাতা একেবারে দীন—এমনকি অনেক ধুমধড়াকা করে দমদম বিমান-বাঁচিতে যাবার যে রাস্তা বানিয়ে তাকে ঘটা করে ‘ভি-আই-পি’ রোড বলা হল, তারও চেহারার রীতিমতো নিরেশ । শহরের জঞ্জাল সরানো ব্যাপারে একটু-আধটু উন্নতি সত্ত্বত হয়েছে, কিন্তু নোংরার ডাঁই প্রায় সর্বত্র এবং তাকে সরাবার ব্যবস্থার অভাব গলদ সকলেরই চোখে পড়ে । আশ্চর্য হবার কিছু নেই এতে, কারণ জনসংখ্যা সম্পূর্ণ বিশৃঙ্খলভাবে বৃদ্ধি পাওয়ার ফলে শহর সাক্ষর রাখার মুশকিল বহুগুণ বেড়েছে । আর রাস্তা বাড়ানো বা চওড়া করা যে কতো কঠিন তা বোঝা যায় যখন শুনি যে শহরের আয়তনের তুলনায় চলাচলের খোলা রাস্তা যেখানে শতকরা কুড়ি হওয়া উচিত সেখানে কলকাতায় আছে শতকরা মাত্র ছয় ভাগ ! একেবারে আদি থেকে কলকাতা বেড়ে উঠেছে অরাজক কায়দায়—বিদেশীশাসনে কয়েকটা বাছাই-করা এলাকা ছাড়া অল্প কোনো প্রকৃত নিয়মকানুন মানার তেমন চেষ্টা হয় নি—মস্ত একটা গ্রাম-ও-শহরের সমাবেশ যেন এখানে হয়েছে, “chance-erected, chance-directed” (কিপলিং-এর ভাষায়) এর ইতিহাসে, এখানে পাশাপাশি রয়েছে দৈন্ত আর ঐশ্বর্য, “Palace, byre, hovel/Poverty and pride/Side by side”, এ-শহর হল ‘pestilential’, ‘নানা রোগের ডিপো’ । Moorhouse-এর কলকাতা-বিষয়ক যে বই কয়েক বছর আগে একটু চাঞ্চল্য তুলেছিল—‘সাহেব’রা আমাদের চেয়ে লেখে ভালো (কারণ তারা লেখে নিজের ভাষায় !) আর তারা না লিখলেও আমাদের টনক নড়ে না—কিন্তু তাতে কিপলিং-এর

টীকা ছাড়া খুব বেশি ছিল মনে হয় না। তবে দামি কথার উপরই লেখক জোর দিয়েছিলেন বলে ধৃষ্টবাদীরা—একেবারে অভাবনীয় দারিদ্র্য এবং প্রায়-অবিশ্বাস্য ঐশ্বৰ্যের পাশাপাশি সহাবস্থান (যা মুরহাউস কলকাতায় দেখেন) যে নোংরামির চূড়ান্ত তা তিনি জোর গলায় বলে আমাদের লজ্জা দিয়েছিলেন। বহু দশকের অবহেলা, বিদেশী শাসনের শেষ অধ্যায়ের বিকট যন্ত্রণা, আমাদের নিজস্ব, ব্যাপক অপদার্থতা এবং ধনবাদী সমাজব্যবস্থার অন্তর্নিহিত আত্মঘাতিকতা মিলে কলকাতার যে অসহনীয় সংকট, তা থেকে জ্ঞাপ সহজে মিলবে কেমন করে?

কলকাতাকে নিয়ে কিছু মেরামতি কাজ এবং সঙ্গে সঙ্গে তাকে অনতিদূর ভবিষ্যতে বেশ কিছুটা টেলে সাজাবার পরিকল্পনা একসঙ্গে না চালাতে 'পারলে স্বরাহা সম্ভব মনে হয় না। মেরামতি কাজ অন্তত কিছু পরিমাণে হুচাকভাবে করতে হলে দরকার জনসাধারণের সহযোগিতা এবং সাময়িকভাবে ক্রেশ স্বীকারে তাদের প্রস্তুতি—যা শুধু সম্ভব, যদি বাস্তবিকই, অদূর ভবিষ্যতে প্রকৃত উন্নতির প্রতিশ্রুতিতে তাদের আস্থা কর্তৃপক্ষ অর্জন করতে পারে। কলকাতায় দেখেছি 'স্ট্রিট্‌স্ হেল্থ হোম'-এর মতো কল্যাণব্রতী সংস্থা পাতাল-রেলকে স্বাগত জানাল, কিন্তু তারা শহর-সংস্কারের ব্যাপারে জনসমর্থন সংগ্রহ বিষয়ে উৎসাহ দেখিয়ে পরে নিজেরাই পশ্চিমবাংলার মাঝেমাঝে উন্মাদনাপূর্ণ অথচ আসলে কেমন যেন-নিরাশ ও নিরুমা আবহাওয়ার চাপে নিকুংসাহ ও নিশ্চেষ্ট হয়ে গেছেন। দেখেছি এবং প্রকাশে অস্বাভাবিক করতে গিয়ে বিড়খিত হয়েছি যে কলকাতায় প্রবলভাবে সক্রিয় বিভিন্ন রাজনৈতিক দল এই শহরের পুনরুজ্জীবন প্রয়াসে কেন ষথাসম্ভব হাত মিলাবেন না? জানি না আজ পশ্চিমবাংলার বামপন্থী সরকার কর্তৃক আসীন হওয়ার ফলে এ ধরনের কাজে সর্বজনীন সহযোগিতা চাওয়া এবং স্বসংহত করা হবে কিনা। মুরহাউস-এর গ্রন্থে বর্তমান মুখ্যমন্ত্রী জ্যোতি বসু সম্পর্কে কিছু প্রশস্তি ও প্রত্যাশার উল্লেখ ছিল। ভরসা করা হয়তো একেবারে অমূলক নয় যে বহু বিলম্ব ঘটে গেলেও কলকাতা নিয়ে অবশেষে কিছু মৌলিক চিন্তা ও সঙ্গে সঙ্গে আপাত প্রয়োজন মিটিবার সর্ববিধ প্রচেষ্টা ঘটবে।

কলকাতা শহর হিসাবে ক্রমাগত পিছিয়ে পড়ার অনেক কারণ যে আছে তা কেউ অস্বীকার করতে পারে না। কিন্তু সেগুলোকে অজুহাত আর অছিলা ধরে নিয়ে চোখের সামনে শহরকে ভেঙে পড়ে যেতে দিই—আমরা কেমন করে? 'দিল্লী' কিছু করল না বলে বুক চাপড়ে, অপরকে অভিলাপ

দিয়ে, নিজের দোষ আর দুর্বলতার দিক থেকে নজর সরিয়ে রেখে, এক-ধরনের সন্তা আত্মসম্বলি যে আমাদের বাঙালিদের মধ্যে আছে, তা বললে কেউ রুটি হলে নাচার। নানাদিক থেকে আঘাত আমাদের ওপর পড়েছে সন্দেহ নেই। কিন্তু 'বিপদে মোরে রক্ষা করো, এ নহে মোর প্রার্থনা। বিপদে আমি না যেন করি ভয়', এ-ই কি ঠিক নয়? নিজেরা আন্তরিক চেষ্টায় নাহলে ফল কি হয় না? নিশ্চয়ই হয়, কারণ আমাদেরই স্বরণে রয়েছে যে ১৯২৪ সালে মিউনিসিপাল নির্বাচনে কংগ্রেস জয়লাভ করার পর যখন চিত্তরঞ্জন দাশ হন 'মেয়র' এবং স্ত্রীবাচস্পতি বসু হন প্রধান কর্মকর্তা, তখন বেশ কয়েক বৎসর নগরপালিকার কর্তব্য সুসম্পন্ন হয়েছিল, নগরবাসীর স্বাস্থ্য ও শিক্ষার দিকে নজর পড়েছিল, কলকাতার আত্মসম্মান প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, কর্পোরেশন-এর, 'চোরপোরেশন' নামকরণ তার পরবর্তী ঘটনা। যদি আমরা বাস্তবিকই চাই তো পারি আমাদের শহর ও রাজ্যের ইতিহাসের মোড় ঘোরাতে।

সম্প্রতি মস্কো আবার দেখে বুঝলাম ঐ বিস্তীর্ণ শহর জুড়ে অগণিত বাসগৃহ নির্মাণ ও অসংখ্য কল্যাণকর্মের বহর বাড়ছে, ১৯৮০ সালের নির্দিষ্ট 'অলিম্পিক' ক্রীড়া-উৎসবের জন্ত শহর শান্ত উদ্দীপনা নিয়ে প্রস্তুত হচ্ছে। সেখানে গুনি তারা স্থির করেছে একটা সীমার বাইরে মস্কো-কে বাড়তে দেওয়া হবে না। দেশের অর্থব্যবস্থার প্রয়োজনে বিকাশ অবশ্যই ঘটতে থাকবে, কিন্তু অতিকায় শহর বানিয়ে নতুন সংকট এড়িয়ে চলতে হবে। আমরা কলকাতাকে একেবারে অনিয়ন্ত্রিতভাবে এলোপাথাড়ি বেড়ে যেতে দিয়েছি। আর প্রতিবেশী রাজ্যগুলি থেকে ক্রমবর্ধমান নিঃস্বের দল এখানে ছুটে এসে যত্রতত্র শুধু মাথা গুঁজে থাকা এবং দিনগুজরানের মতো জায়গায় জড়ো হয়েছে, দুঃখী মানুষের এই বজ্রাকে উদ্দাম উন্মাদ করে তুলেছে পশ্চিমবঙ্গেরই (এবং বাংলাদেশের) অসংখ্য দুর্গতদের একান্ত বিশৃঙ্খল উপস্থিতি। আগে মাঝে-মাঝে প্রস্তাব হয়েছে যে 'অয়মারমু: শুভায় ভবতু' ('এই আরম্ভের ফলে যেন মঙ্গল হয়') বলে কল্যাণীর মতো যে নগরীর পত্তন হয়েছে, সেখানে এবং রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত কিছু পরিমাণে সরকারি ও অস্বাচ্ছন্দ্য প্রতিষ্ঠান স্থানান্তরিত করা হোক, বানবাহনের সমুন্নতির ফলে যাতায়াত ও যোগাযোগ অব্যাহত থাকুক। কলকাতার গুরুত্ব ও গৌরব তাতে খণ্ডিত হবে না, হ্রাস পাবে না। কিন্তু প্রতিবারই এসেছে প্রচুর প্রতিবন্ধক, এবং কার্যক্ষেত্রে দেখা গেছে পরিপূর্ণ অসাফল্য। এ-বিষয়ে পরিকল্পনা বলে কোনো বস্তুরই সন্ধান পাওয়া যায়নি, এবং তারই ফলশ্রুতি হল যে হাওড়ার মতো কলকাতারই সংলগ্ন এবং নানা

কারণে শিল্পক্ষেত্রে বিকশিত হবার অপার সম্ভাবনাপূর্ণ অঞ্চলও ক্রমশ পূর্বের থেকেও দুর্গত হয়ে পড়ল, ইঞ্জিনিয়ারিং শিল্প বখন দেশে বাড়তির পথে, তখন হাওড়ার মতো বিশ্বকর্মার পীঠস্থান নীনহীন হতে লাগল। এ-বিষয়ে দিল্লীর মুখ চেয়ে বসে না থেকে বারকোটি মাস্তুলের পশ্চিমবাংলা রাজ্য নিজের পায়ে ভর দিয়ে এগোবার সাহস ও সংকল্প দেখাল না।

হয়তো আজ এ সমস্ত বিষয়ে গভীর চিন্তা ও কর্মের প্রচেষ্টা আরম্ভ হচ্ছে। কিছু হয়ে থাকলে তার বিবরণ জনসাধারণের সামনে তুলে ধরার দরকার আছে, যাতে তাদের ভাঙা মনে আবার আশার সঞ্চার হয়। তা নইলে তো অধোবদনে শুনে যেতে হবে এদেশেরই অনেকের সমালোচনা যে কলকাতার দুঃখী চেহারার জ্ঞান প্রধানত দায়ী হল বাড়ালি চরিত্র—মনোমত এবং কার্যক্রম সরকার যদি আজও পেয়ে না থাকি (বা অতি সম্প্রতি পেয়ে থাকি), তাহলে সেটাও তো আমাদের দুর্বলতা, বিধিনির্দিষ্ট নিয়তি নিশ্চয়ই নয়! কেবল অজুহাত দেখিয়ে কাউকে বোঝানো যাবে না—নিজেকেও তুষ্ট করা যাবে না। কেন আমাদের কাঁহুনি গাইতে হয় যে কলকাতা পৌরসভার আয় হল বোম্বাইয়ের এক-তৃতীয়াংশ। এমনকি ভারতের বহু দ্বিতীয় পর্যায়ের শহরের চাইতেও কম? কেন শুনতে হয় যে কলকাতা কর্পোরেশনের যা আয়, তার বহুলাংশ যায় কর্মচারীদের বেতনে, অথচ তাদের অনেকে নাকি খাতায় নামমাত্র সই করেন, কাজের গুণগোলে থাকেন না? কেন কলকাতা বন্দরের বাণিজ্যে বিশ বছর ধরে বিপুল অবনমন বিষয় ‘ফরাক্কা’ ছাড়া অগ্নাগ্ন বহু সম্ভাব্য নিরাকরণ ব্যাপারে পশ্চিমবাংলা প্রকৃত মনোযোগ দিতে পারে নি? কেন আজও হলদিয়া প্রভৃতি প্রকল্প বিষয়ে পশ্চিমবাংলারই কর্তৃপক্ষের মনে যেন বিচিত্র অনীহা? ‘The fault, dear Brutus, is not in thy stars but in thyself...’

কলকাতাকে আমরা অনেকে ভালবাসি। সন্দেহ নেই, কিন্তু যে-ভালোবাসায় শুধু হা-হতাশ, তাতে শাস্তি নেই, স্বস্তিও নেই। আর এই ভালোবাসাকে পরিমাপের কোনো বাস্তব মাপকাঠিও নেই—মাঝে মাঝে মনে হয় এই ভালোবাসার ভড়ংটা ভুষো, আর তাই বুঝি ‘কলকাতার কড়চা’ আছে, কাব্য তেমন নেই, অন্তত সুবোধ্য হৃদয় কাব্য প্রায় নেই (কেউ কি লগুন সম্বন্ধে Wordsworth-এর মতো বলে উঠেছেন: This city doth like a garment wear/The beauty of the morning, কিংবা কল্পনা করেছেন ভোরবেলার নিখর নিস্তক শহরকে: like a nun, breathless

in adoration ?)। হয়তো অবিচার করছি, হয়তো বা আমাদের আধুনিক কবিতায় আছে বহু সুরম্য ইঙ্গিত যা ইতরজনের বোধগম্য নয়। তা'যাই হোক, ইতিমধ্যে কলকাতাকে 'দু চক্ষে ঘেরা' করেও ইংরেজ 'ভালোবেসেছে'। বড়োলাট কর্জন সাহেবের মতো—'মুসলমানের মুগী পোষা'-র মতো সে-ভালবাসা, যতদিন ব্রিটিশ স্বার্থের চমৎকার আকর ছিল এই শহর, ততদিনই। এজন্য, নিজস্ব দরকার মতো, কিছু কাজও যে ইংরেজ করে নি তা নয়; গোলামি প্রথা রাখতে গেলে গোলামের জীবনধারণকে অন্তত সম্ভব করতে হয়। তাই যে কলকাতার পানীয় জলের এত দুর্নাম, সেই কলকাতায় ১৮৭৪ সালে জলের প্রশংসা সমসাময়িক বিবরণে, পাওয়া যায়। তাই আরও আগে, নগর পত্তনের কিছু পরে, ভাগীরথীতীরে 'প্রাসাদনগরী' ('City of Palaces') বলে কলকাতার খ্যাতি। তাই যতদিন ব্রিটিশ ভারতের রাজধানী ছিল কলকাতা, ততদিন শহর হিসাবে এর শীর্ষাবস্থান সম্বন্ধে কোনো প্রশ্নই ছিল না। এজন্যই ব্রিটিশ বাণিজ্যের সবচেয়ে বড় ভারতীয় কেন্দ্রস্থল বলে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত ইংরেজের চোখে এ শহরের মর্যাদা লুপ্ত হয় নি। এজন্যই ১৯৩৪ সালের বড়দিনের সময় খাস ইংরেজ-পরিচালিত দৈনিকে লেখা হয়েছিল যে ট্যাকে যদি টাকা থাকে যথেষ্ট পরিমাণে, তাহলে 'ক্রিসমাস' কাটাবার পক্ষে সবচেয়ে চমৎকার জায়গা হল কলকাতা! ভাবতে পারা যায় না আজ এ-ধরনের কথা; শুধু অল্প একটু সাস্থনা মেলে এই দেখে যে একটু বুদ্ধিমান বিদেশী 'ট্যুরিস্ট'-কে লোভ দেখাবার জন্য পর্যটনব্যবসায়ীদের প্রচার-পত্রে বলা হল যে যদি ভারতবর্ষের জীবন্ত সংস্কৃতি-সমৃদ্ধি এবং রাজনৈতিক জাগৃতির উগ্র উদ্দীপক ছবি দেখতে হয় তো কলকাতাই হল গম্ভীরা, দিন যাপনের রানি একটু বেশি হলেও ক্ষতি কি ?

কলকাতার দৌলত শোষণ যারা করেছে তারা হয় ইংরেজের মতো নিছক বিদেশী, নয় ভারতবর্ষের অন্তর্গত রাজ্য থেকে আসা মাড়োয়াড়ী, ভাটিয়া, গুজরাটি, পাঞ্জাবী ইত্যাদি। এদের কেউ কেউ কলকাতা সম্বন্ধে একটু মায়ী অনুভব করে, কিন্তু তাদের প্রাণের টান অন্তর্জ। তাই বোম্বাইয়ের মতো স্থানীয় ধনপতিরা কলকাতার মজলসাধনে বা শহরের স্বস্তি ও সৌন্দর্য বর্ধনের জন্য ব্যস্ততা বিশেষ দেখায় নি—প্রথম জীবনে প্রায় সম্পূর্ণভাবেই কলকাতার উপর নির্ভরশীল হয়েও বিরলা-পরিবারের বহু-বিজ্ঞাপিত পরোপচিকীর্ষা কলকাতার ছিটে-কোঁটার বেশি বর্ধিত হয় নি। পূর্ব বাংলা থেকে আসা, অনেক সকল বাঙালিও কলকাতাকে 'দেশ' বলে কখনও মনে করে নি। এটা

‘বাসা’-মাত্র, দুদিনের জ্ঞান বাধা ঘর, যা ফেলে যেতে কষ্ট নেই। কলকাতাকে বোধহয় ভালোবাসে যাদের বলা হয় ‘কলকতিয়া’, ধর্মে মুগ্ধমান, মুখে একটু-বিকৃত উর্দু বুলি, কবিতায় নেশা, বস্তিতে বাস, কলকাতা ছাড়া নিজস্ব বলতে ‘দেশ’ যাদের নেই—যাদের একজন নেতা আশায় লিখেছিলেন প্যারিস থেকে, বছর বাইশ আগে, যে কেবলই মন কেমন করে পাটোয়ার বাগানের প্রসাবে নোংরা-করা ধুলোভরা সরু গলির জ্ঞান! বিহার, উড়িষ্যা, উত্তরপ্রদেশ, অন্ধ্রপ্রদেশ প্রভৃতি থেকে যারা আসে বৃহত্তর কলকাতায় ‘পেটকা ওয়াস্তে’, কলকাতা তাদের কাছে ‘দুদিন দিয়ে ঘেরা ঘর’ ছাড়া কিছু নয়। আছে নিশ্চয়ই কিছু কবি, কিছু সাহিত্যিক, যারা কলকাতাকে ‘ভয়ঙ্কর’ ভালোবাসেন, কিন্তু তাদের সংখ্যা নগণ্য আর তাদের প্রভাব ‘নাশ্তি’;

হাজার কথা যখন মাথায় আসে তখন তাকে সাজিয়ে বলা শক্ত। স্পষ্ট করে কিছুই তাই বলা হল না—কিন্তু না-ই হোক। মাত্র কদিন আগে তাশখন্দ দেখে, আর্মেনিয়ার রাজধানী যেরেভান শহর দেখে, এস্তোনিয়ার রাজধানী তালিন্ দেখে, আর গোটা সোভিয়েটের কেন্দ্রস্থল মস্কো দেখে (সব কটাই পুরনো অথচ নতুন শহর) কেবলই মনে পড়েছে কলকাতার কথা। তারই কিছু কথার ছাঁদে ধরে রাখার চেষ্টা করলাম—কদর্থ কেউ করবেন না ভরসা রেখে।

ছাড়িয়া না যান মোর মৈষাল বন্ধু রে

ভাঙয়াইয়া অঞ্চলের লোকগীতি ও কথা

নীহার বড়ুয়া

পরিচিতি

হিমশৈল-নন্দন 'সাংপো' (TSANOPO) তার পূর্বমুখী দীর্ঘ অভিবানের পথ ঘুরিয়ে 'দিহাং' (DIHANG) রূপে নিম্নমুখী পথে নেমে এলো ভারতের পূর্ব সীমান্তে। পূর্ব প্রান্ত থেকে 'দিবাং' ও 'লুইত্' (DIBAN-LUHIT) ছুটে এলো তার দিকে—তাদের সাধরে বৃকে তুলে নিল 'দিহাং'। মিলনমুহুর্ত মঙ্গোল 'জনজাতি' 'বড়ো' বা 'ভুল্লু-বুথুরা' (BHUILLAN-BUTHUR) বলে সাধর সম্ভাষণ জানাল। আর্ধগোষ্ঠী শাস্ত্রজ্ঞকুলনন্দন 'ব্রহ্মপুত্র' বলে তাকে বরণ করে নিল।

ভুল্লু-বুথুরের বিপরীতমুখী যাত্রা শুরু হল—অ-সম রাজ্যের বন্ধ বেঁধেন করে। অসমের পশ্চিম প্রান্তবর্তী অঞ্চলে এসে—সাগরের আত্মানে আবার তাকে মুখ ফিরিয়ে নিতে হল। তার বাঁ দিকের 'মেঘালয়ে'স্থিত 'গারোপাহাড়ে'র ছড়িয়ে থাকা অংশকে পাশ কাটিয়ে, দক্ষিণদিকে বাক নিল সাগর অভিমুখে।

এই বাকের মুখ গারোপাহাড়ের পাদদেশ থেকে ব্রহ্মপুত্রের উভয় কূল ও বাংলাদেশের ঝংপুর জেলা ইত্যাদি অঞ্চলকে নিয়ে—হিন্দু-মুসলমান বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী বিভিন্ন সম্প্রদায়ভুক্ত 'কোচরাজবংশী ভাবী' বা 'বাহেভাবী' লোকদের বসতির শুরু। কোচরাজ্য প্রতিষ্ঠার পরে জনজাতি (Tribe) গণ ছাড়া, সমগ্র

উত্তরবাংলায় এই উপভাষা তাদের কথিত ভাষায় রূপান্তরিত হয়। তখন থেকেই এই ভাষার মাধ্যমে তাঁদের লোক-সংস্কৃতির সাহিত্যিক অংশকেও কালে কালে তাঁরা বিভিন্ন ধারায় পুঁঠ করে গিয়েছেন। অতীতের রংপুরের খণ্ডিত ও অসমের পশ্চিমপ্রান্তে যুক্ত সেই বাহেভাবী অঞ্চলকেই কেন্দ্র করে এই প্রবন্ধ।

এই অঞ্চলে এসে ‘ব্রহ্মপুত্র’ লৌকিক ভদ্র নাম নিল ‘বরমপুত্রোর’। ‘বরুয়া’ (ঘরের) ভাষায় ‘বাইরগাঙ’। গাঙ অর্থেই বড় নদী, ‘বাইর গাঙ’ অর্থে হয়ত আরো বৃহৎ। সেই ‘বাইরগাঙ’ ও তার পার্বত্য উপনদী—অসম অঞ্চলের ‘গদাধর’ ‘মানাস’ এবং উত্তরবাংলার তোরসা, ধরলা, তিস্তা ইত্যাদির বর্ধার কল্পমূর্তি। শরতে শাস্ত হয়ে আসে। উদ্দাম উচ্ছ্বসিত কুল ছাপানো সেই দেহগুলি সংকুচিত হয়ে—নিজ-নিজ নির্ণীত পথে চলা শুরু করে। তখন কুলঘোঁসা বালুচরগুলি উঁকি দিতে থাকে। শীতের প্রারম্ভে তারা বৌবনের পরিপূর্ণতা নিয়ে জেগে ওঠে।

সেই সময় থেকে ভেসে আসতে থাকে এই গাঙগুলির অভিমুখে বিভিন্ন স্বরে ‘ঢং-ঢং-ঢং-ঢং’ শত শত ‘বাষ্টি’র গুরুগভীর আওয়াজ। বাষ্টির সেই ধ্বনির সঙ্গে কখনও কানে আসে বাঁশির করুণ রেশ বা ‘দোতরা’^২র মন মাতানো ঝংকার। ক্রমেই সেই মিলিত গুঞ্জরন নিকটবর্তী হতে থাকে। গাঙের উচ্চপাড়ের বনভূমিতে মর্মরধ্বনি উথিত হয়—বনভূমি চঞ্চল হয়ে জেগে ওঠে। তখন তার দেহ চিরে চিরে, একে একে, হয়ে হয়ে, শত শত কুচকুচে বিশালদেহী মোষের দল—তাদের সন্তান-সন্ততি নিয়ে এসে গাঙের শীতল জলে গা ডুবিয়ে বসে।

সর্বশেষে দেখা দেয় সাজপাঙ্গ নিয়ে ‘বাথানে’^৩র ‘দাফাদার’^৪ অর্থাৎ অধিনায়ক তার পেছনে জিনিষপত্র বোঝাই গরুর বা মোষের গাড়ি। এই ‘ভার-ভারাটি’^৫র অংশ হিসাবে তাতে আসে বাঁশ ও ইকড়াকে বেতের বাঁধনে পরিপাটি করে বোনা—বাসগৃহের টুকরো টুকরো বিভিন্ন অংশ। তখনি দলের

১. ‘বাষ্টি’—ঘণ্টা। এখানে মোষের বিশেষ ধরনের ঘণ্টা।
২. ‘দোতরা’—আঞ্চলিক মুগা তাঁতের যন্ত্র বিশেষ।
৩. ‘বাথান’—বাথান, মোষদের আস্তানা।
৪. ‘দাফাদার’—বাথানের অধিনায়ক।
৫. ‘ভার-ভারাটি’—জিনিষপত্র।

‘কামলা’রা (কর্মীরা) কেউ বেরিয়ে পড়ে বাথানের উপযুক্ত স্থানের সন্ধান, কেউ বা সাক্ষ্যভোক্তার জোগাড়ে ।

সেই ধোয়া-মোছা ঝকঝকে বালুচর দেখতে-দেখতে নবাগত জীবগণের ও তাদের পালকদের বাসস্থানে পরিণত হয় । সন্ধ্যার মুখে বড় বড় ‘জোড়-ধামসা’^৬ বনস্থল গাঙের পানি কাঁপিয়ে জানিয়ে দেয় দূর দূরান্তরের গ্রামবাসীদের তাদের আগমনবার্তা । অন্ধকার নেমে আসার সঙ্গে সঙ্গে বাথানের চারদিকে আগুনের বড় বড় কুণ্ডুলি জ্বলে ওঠে—মাংসলোলুপ ব্যাঘ্রকূলের ভীতির কারণ ।

তখন দেখা যায়—জলের ধারটি পরিষ্কার করে দাফাদার নতুন কাপড় পরে, গায় একটি নতুন গামছা জড়িয়ে পূজোর আরোজনে ব্যস্ত । ভূত-প্রেত, অপদেবতা এবং কু-লোকের কুদৃষ্টি থেকে বাথানকে রক্ষা করার উদ্দেশ্যে । ‘ভোসা’^৭ বাতি, ধূপ, ধূনা জালিয়ে, ফুল, ফল বিবিধ উপচারে এবং তুকতাকের মন্ত্র-তন্ত্রে তাদের সন্তুষ্ট করে, আগে বাথানবাসীদের বিপদমুক্ত করে নেওয়া হয় ।

ইতিমধ্যে দেখা যায়—সঙ্গে করে আনা সেই বেতবাঁশের বোনা ঘরের টুকরোগুলো, মজবুত গৃহরূপে দাঁড়িয়ে উঠেছে । ঘরের সামনে কিছুটা ব্যবধান রেখে একঝাঁক মোষের বাচ্চা ছোট ছোট খুঁটিতে বাঁধা—কেউ বসে, কেউ শুয়ে ঘুমোচ্ছে । কাল প্রত্যুষে তাদের মায়েরা হুধ দিলে তখন তাদের ছুটি মিলবে । তার কিছু দূরে বিস্তীর্ণ স্থান জুড়ে মশণ বালুর উপর, কালোপাথরের স্তপাবলীর (Rock) মতো তাদের মা, ভাই, বোনরা শুয়ে আরামে রোমন্থনে ব্যস্ত । বিশালদেহী ‘বাবা’, তার বিশাল শিং জোড়া বিস্তারিত করে দলটির পাশে তার হারেমের রক্ষকরূপে স্থান করে নিয়েছে । ঘরের ধারেই ছোট্ট একটি আগুনের ‘ধুনি’—খোলা ধূ ধূ বালুচরের কনকনে ঠাণ্ডায় নিজেদের গরম রাখার ব্যবস্থারূপে ।

পূজোপার্টি শেষ করে ‘দাফাদার’ ফিরে এলে আহারের পর্ব শেষ হয় । সারাদিনের কর্মশ্রান্ত কর্মীবৃন্দ বিছানার আশ্রয় নেয় । তখন অতল নির্জনতা ভঙ্গ করে থেকে থেকে কানে আসে কুলচর পাখিদের বিরহকাতর আকুল আহ্বান বা তাদের মিলনোৎসবের উচ্ছ্বাসগীতি । আবার কখনও

৬. ‘জোড়-ধামসা’—জোড়া-দামামা বিশেষ ।

৭. ‘ভোসা’—কাঠিতে তুলো মোড়া বর্তিকা

শোনা যায়—নদীপাড়ের বনাঞ্চল থেকে হরিণের ভয়াৰ্ত ইন্দিতধ্বনি, কখনও তাদের অত্মসরণকারী বাঘের গুরুগৰ্জনের রেশ।

এইসব মোষ ও তাদের বাখানগুলি সৃষ্টির একটি আদি ইতিহাস আছে। তার জন্ম ফিরে যেতে হবে অন্তত ঊনবিংশ শতাব্দীতে। কারণ তার মূল স্মৃতিটি সেই সময়ের সঙ্গেই যুক্ত। অৰ্ধ শতাব্দীরও পূর্বে অত্যন্তিকভাবেই সেই কাহিনীর সঙ্গে আমার পরিচয় ঘটে। আমার পিতামহের যুগের একটি বিরাট গুদামঘর ছিল। সেখানে পুরোন বাসন-কোসন, ডাঙাচোরা বিবিধ জিনিসপত্র, আর কত যে জানা-অজানা বিচিত্র বস্তুর ভিড় ছিল তার ইয়ত্তা নেই। সেই সবেয় প্রতি ছেলেবেলা থেকেই কেন জানি আমার অদম্য কৌতূহল ছিল। একদিন সেখানে এককোণে ধূলিমলিন গিঁটবাধা পাকানো দড়িডড়ার একটি বোঝা দেখে কৌতূহলবশেই আমার ঠাকুরমাকে প্রশ্ন করি— এগুলো কি? তার উত্তরে তিনি বলেন—‘অউলা বুথুয়া মইষ ধরা ফান্দ’ (ওগুলো বুনো মোষ ধরা ফাঁদ)। আমি অবাক হয়ে প্রশ্ন করেছিলাম ‘ঐটুকু ফাঁদ দিয়ে বুনো মোষ ধরা হত? আর ধরাই বা হত কেন?’ তখন তাঁর মুখে যে ইতিবৃত্তটি শুনেছি এখানে সেই কাহিনীটিকে তুলে ধরার লোভ সংবৎগ করতে পারলাম না। কারণ সেই সব ঘটনা অৰ্ধশতাব্দী পূর্বেই ‘কাহিনী’তে রূপান্তরিত হয়েছিল। বর্তমানে সে কাহিনীও—সেই ‘অরণ্য-মইষ’ ও তার বাখানগুলির সঙ্গে কালের গতিতে অবলুপ্ত বলেই ধরে নেওয়া যায়।

কাহিনী মতে—এইসব অঞ্চলের বাখানগুলির অধিকাংশই নাকি গড়ে উঠেছিল ‘অরনা’ মোষের বাচ্চাদের নিয়ে। সেই কালে এসব অঞ্চলের নদীস্র ও নিম্নভূমির জলা, ও বিলের ধারে-ধারে—নল, খাগড়া, ইকড়া, বাতা (Elephant grass) ইত্যাদি বিবিধ প্রকার ঘাসের ঠাসা-একটানা জঙ্গল—যোজন দিয়ে পরিমাপ হত। আর সেগুলি বড় বাঘ (Royal Tiger) শুষোর, হরিণ এবং বিশেষ করে বুনো মোষদের বিরাট বিরাট দলের চারণভূমি ছিল। তা ছাড়াও বুনো হাতীর দল ও গণ্ডারদেরও আনাগোনা কম ছিল না। এই বন-অঞ্চলগুলিতে গমনাগমনের ও পরিবহনের উপায়রূপে একমাত্র হাতীই ছিল সম্বল। তাই সেকালের মানুষ হাতী ধরে যেমন নিজেদের কাজে লাগাত তেমনই মোষ ধরে তাদের দুগ্ধজাত আহাৰ্য বস্তুর জন্ম, তাদের পালনও করত।

এইসব জঙ্গলের ধারের বিল বা নদীর জমা গভীর জলাগুলোই মোষ ধরার

ক্ষেত্র হিসাবে ব্যবহার করা হত। সেই জলে অনেকগুলি নৌকো ভাসিয়ে— কিছু নৌকোর ‘ফাঁদী’ আর বাকিগুলোতে মোষদের ভয় দেখিয়ে তাড়াবার জন্ত বড় বড় বাঁশ, বর্শা ও গাদা বন্ধুক ইত্যাদি নিয়ে, বহু লোকজন উপস্থিত হত, তখন পাড়ের জললে হাতীর উপর থেকে টিন বাজিয়ে পটকা ফাটিয়ে হাতী দিয়ে তাড়িয়ে নিয়ে মোষদের জলে নামান হত। জল গভীর থাকায় মোষেরা সঁাতার দিয়ে পালাবার যত্নো পায়ে জোর পেত না। সেই স্থযোগে যে সব মাষের দুধ ছাড়া বড় বড় বাচ্চা, বারা দলের পেছনে পড়ত। ফাঁদীরা তাদের ফাঁদ পরিয়ে, বিপরীত দিকে টেনে নিয়ে গিয়ে পাড়ে তুলত। তবে সেটা সব সময় সহজসাধ্য বা মোটেই নিরাপদ ছিল না। অনেক সময় সেই দুর্ধর্ষ মোষের দল নৌকো আক্রমণের জন্ত দল বেঁধে এগিয়ে আসত। তখন দুইপক্ষকেই যুদ্ধের মুখোমুখি দাঁড়াতে হত। মানুষ বুদ্ধি ও অস্ত্র বলে বলীয়ান বলে অধিকক্ষেত্রেই হয়ত জয়লাভ করত কিন্তু মোষদের দলবদ্ধ ঐক্য ও তাদের বিপুল শক্তির কাছে পরাস্ত হয়ে মানুষের মৃত্যুবরণের বহু বিভীষিকার কাহিনী লোকমুখে প্রচলিত ছিল।

তবে সে-কাহিনী এই প্রবন্ধের বিষয় নয়। এখানে এইসব দুর্দান্ত ‘অরনা’ ও তাদের বংশধরদের ‘চারণ ও সহচর’ এই অঞ্চলের লোকসম্প্রদায়ের বারা ‘মইষাল’ নামে খ্যাত—তাদের জীবনচিত্র এবং তাদের ঘিরে কিছু ছড়িয়ে থাকা লোকগীতিগুলিই এর বিষয়বস্তু। এই মইষালদের অসীম সাহস, শারীরিক শক্তি, বেপরোয়া চরিত্র—পুরুষের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করত, তাদের দেহ-সৌষ্ঠব, সাজসজ্জা এবং শিল্পীস্থলভ রোম্যান্টিক চরিত্র—নারীকে ঘরছাড়া করত। তারা একদিকে তাদের প্রাপপ্রিয় ‘অরনা’দের জন্ত বাঘের সঙ্গে মোকাবিলা করতেও পিছপা হত না। আবার সেই অরনাদেরই বংশধররা মুহূর্তে যখন তাদের নিজেদের মধ্যে জোর মারামারি শুরু করে বাথানকে ভয়াবহ রণক্ষেত্রে পরিণত করত তখন তাদের মোকাবিলায় একমাত্র মইষালরাই এগিয়ে আসার সাহস রাখত। এই মইষালই আবার তাদের প্রিয়া-প্রিয়তমা নিজনারী পরনারীদের জীবনে বিপ্লব টেনে আনত। সেকালের শিল্পী-কবিরাই তাঁদের ভাষায়, তাঁদেরই স্বরে তার সাক্ষ্য রেখে গিয়েছেন।

এই বেপরোয়া ‘বাউদিয়া’ চরিত্রের নায়কদের দেখা যেত—রুজের তাণ্ডবে তাদের আকর্ষণ, মৃত্যুর হাত ধরে চলাতে তাদের আনন্দ, স্বাচ্ছন্দ্য তাদের

বিতৃষ্ণা। তারা ঘর বাঁধত, ঘর তাদের বাঁধতে পারত না। তখন কবিদের ভাষাতেই তাদের ঘরের রমণীরা নায়কের যৌবনকে শিক্ত করে বলত—

‘খিকো খিকো খিকো মৈবাল রে, মৈবাল খিকো গাবুরালী।’

১. খিকো খিকো খিকো মইবাল রে—

মইবাল খিকো গাবুরালী^১।

এ হেমা স্তম্ভর কঙ্কাক্ ক্যামনে যাইবেন ছারি মইবাল ও ॥

তখনে না কইচোং^২ মইবাল রে, মইবাল না-বান্ চকুয়া-পাড়া,^৩

চকুয়া-পাড়ার চেংড়ীগুলো^৪ জানে গুয়া-পড়া,^৫ মইবাল ও ॥

ভাব বান্দেন্ ভারটি বান্দেন্ রে, মইবাল বান্দো মাতার কাশ,

আজি কা না জ্ঞাপোং মইবাল, ছাইরবেন আমার জাশ মইবাল ও ॥

তোমরা যাইবেন মইব বাতানে রে, মইবাল আমার পোড়ে হিয়া।

এই সোনার বৈবন কি রাখিম্ কাপড়ে বান্দিয়া, মইবাল ও ॥

কিংবা আতঙ্কিত চিন্তের করুণ আবেদন—

২. বাতানে না যান মইবাল রে।

ও মইবাল বাঙো^৬রে হাসিবে রে—

ও মইবাল কাচো^৭রে হাসিবে রে—

বাতানে না যান্ মইবাল রে ॥

বোল শ মইষেরো-বাতান্, এ্যাকেলা মইষালো রে।

না-যানো না-যানো মইবাল মইষের বাতানে রে ॥

তোরে কারণে মইবাল, ভাত বান্দিয়া থুইচোং রে।

তোরে কারণে মইবাল, বিছিমা পারিয়া থুইচোং রে ॥

মইবাল আসিবে বুলিয়া দুয়োরে নাই জাওং ঠ্যাঙা^৮ রে।

ঘুরিয়া আইসোং ঐ বুলিয়া, মইবাল সেইল্ মোর কুত্তি^৯ রে ॥

১. ‘গাবুরালী’—যৌবনে (কাব্যে)।

২. ‘কইচোং’—বলেছি।

৩. ‘চকুয়াপাড়া’—চর অঞ্চলের পাড়া।

৪. ‘চেংড়ীগুলো’—অল্পবয়সী মেয়েগুলো।

৫. ‘গুয়া-পড়া’—গুয়া (সুপারী) মস্তপুত (বশীকরণের উদ্দেশ্যে)।

৬. ‘বাঙোর’—বুনোমোষের বংশধর।

৭. ‘কাচোর’—সংকর জাতীয় মোষ।

৮. ‘ঠ্যাঙা’—আগল।

৯. ‘কুত্তি’—কোথার।

এঁালায়^১ না দেখিলু মইষালক্ গিদ্দা^২ ছালানী দিয়া রে ।

কাঁও বুজি মারিলেক মইষালক্ বিষের নাড়ু^৩ খোয়া^৪ রে ॥

ও মনষাল্ এঁালাও^৫ ঘুরিয়া আয় রে—

ঐ বাতানে না যান্ মইষাল্ রে ॥

আবার পর-রমণীদের রুদ্ধ দরজাগুলো দমকা হাওয়ায় খুলে গিয়ে তাদের ঘর ছেড়ে উড়ে যাওয়া, বেরিয়ে যাওয়ার আকাঙ্ক্ষা ও আশঙ্কার কথাও বলতে ভোলেন নি—

৩. ভাদোরো আশিনে রে মইষাল্ নদীত্ পড়ে কুল,—

মইষের পিটিত চড়িয়া রে মইষাল তোলেন কাশিয়ার ফুল ।

মইষ চরান্ মইষালো বন্ধু ঘাটের উজান পারে,—

মইষের ঘাটির বাইজে মন মোর উরাওং বাইরাওং^৬ করে ।

মইষ ধরিয়া^৭ যান্ রে মইষাল, উরায় রে বাব্রী চুল,—

তোর পীরিতে পরিয়া মইষাল ভাঙিল রে জাতি কুল ।

মইষো চরান্ দোতোরা বাজান্ কাচারে বসিয়া,

মুঞি নারী যাওং জলের ঘাটে কলসী ধরিয়া ।

তুই তো পরেরো রে মইষাল, মুঞিও পরার নারী,

কোন দিন বা ছাড়িয়া বাইবেন হমো^৮ ছারাছাড়ি ॥

ছাড়িয়া না যান মোর মইষাল বন্ধুরে ॥

৪. বক্না-ভৈষের^৯ দুধ ধরি রে,

কি ও মইষাল যান রে আমার বাড়ী,—

তোর মইষালের চাপদাড়ি, মুঞিও চিটুল-রাড়ী^{১০} মইষাল্ রে ॥

১. 'এঁালায়'—এখুনি ।

২. 'গিদ্দা'—তাকিয়া, মোটা বালিশ ।

৩. 'খোয়া'—খাইয়ে ।

৪. 'এঁালাও'—এখনও ।

৫. 'উরাওং-বাইরাওং'—উড়ে যাব-বেরিয়ে যাবো ।

৬. 'ধরিয়া'—নিয়ে ।

৭. 'হমো'—হব ।

৮. 'বক্না-ভৈষের দুধ'—বাচ্চা বড় হলে যে দুধ গাঢ় হয়

৯. 'চিটুল-রাড়ী'—বাল্য বিধবা ।

তোর মইষালের হাতে নাটি^১,
 তুই মইষাল মোর গালার-কাটি।^২
 আমার বাড়ীত যান মইষাল রে,—
 কি ও মইষাল বইসেতে দেমো ওরে মোড়া,—
 খাইতে দেমো পান শুপারি বাজাইবেন দোতোরা মইষাল রে ॥
 তোর মইষালের হাতে বাণী,
 মোর নারীর মন হয়রে খুদী।
 হাতের ভূকা^৩ চিকন চিরা রে—
 কি ও মইষাল ঘরের তৈয়ারি খৈ,—
 নয়া^৪ গাছের মাল ভোগ-কলা, তোমার মৈষের দই মইষাল রে ॥

জীবনচিত্র : বাড়িতে

দেখা যায় কেবল ‘মইষাল’কে ঘিরে নারীমনের অহুভূতির অংশগুলিকেই
 লোককবিগণ চিত্রিত করে গিয়েছেন যা আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করে
 সমবেদনা জাগায়। কিন্তু মইষালের চরিত্র—তার উদ্দাম, বিশৃঙ্খল জীবন
 বস্তার মনোরাজ্যের খবর কোথাও পরিবেশিত হতে দেখা যায় নি।
 তার বৈপ্রবিক চরিত্রের ভিতর আছে অন্তরের স্বকোমল প্রবৃত্তিগুলো
 কেবল সে পাষণের স্তূপ নয়, সেখানেও ঝড় ওঠে। সেখানেও তুষার
 গলে স্নিগ্ধারা প্রবাহিত হয়, সে পরিচয় কোথাও নেই। তাঁদের স্বপ্নদুঃখ
 জীবনযাত্রার ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যের স্বযোগে তারই ছিন্ন অংশগুলি নিয়েই এই
 জীবনচিত্র।

শীতকালে ব্রহ্মপুত্রে বাল্যকাল থেকে নৌকায় ঘোরা এবং ওখানকার
 চরের মোঘবাগানে যাওয়া ও থাকার এককালে স্বযোগ ছিল। সে এক
 অপূর্ব আনন্দ-স্মৃতি। আর সেই বাখানের সঙ্গে সংযুক্ত একটি মইষাল পরিবার
 আমাদের প্রতিবেশীরূপে বাস করত। ঘনিষ্ঠতার স্বযোগে তাদের জীবন-
 যাত্রার যে পরিচয় মেলে সেও তেমনি রোমাঞ্চকর কাহিনী ও কথার
 মালা।

১. ‘নাটি’—লাঠি।
২. ‘গালার-কাটি’—গলার পুঁতির মালা।
৩. ‘হাতের-ভূকা’—হাতে কোটা (উত্থলে কোটা)।
৪. ‘নয়া’—নতুন।

সেই প্রতিবেশী মইষালের গোষাকি নাম “নরনাথ রায়,” পরিচিতজনের ‘নরো-মইষাল’ আর আমাদের ‘নরো-দা’। তার বাড়িটা আমাদের খুব কাছেই, সামনের রাস্তায় দাঁড়ালেই নজরে আসে। আমার পূর্বস্মৃতিতে তার দৈহিক রূপটা দার্ব, গাঢ়, বাদামি রং-এর ‘তেল-ধোয়া’ দেহের উপর কালো ‘বাবরি-ছাঁটা’ চুল। তার মাঝে দু-একটি সাধা সাধা মেধা। ছেলেবেলায় তার কাছে গল্প শোনা আমাদের একটা খুব লোভনীয় ব্যাপার ছিল। নাবালিকা থেকে সাবালিকা হয়েও সেই লোভটাকে ছাড়তে পারিনি। নাবালিকা থাকাকালীন—বাথানের ভীতিপ্রদ ঘটনাগুলো কিংবা ‘এক আছিলো রাজা’ বা ‘এক আছিলো জোলা’ ইত্যাদির দিকেই আকর্ষণ অধিক ছিল। সাবালিকা হওয়ার পরে তাদের ‘জীবন’ সম্বন্ধে ঔৎসুক্য অগ্রাধিকার নিল—লোকসম্মুখে ‘মইষাল’ চরিত্রের বিশিষ্ট ভূমিকায় আকৃষ্ট হয়ে। এমনকি পরবর্তীকালেও বাতান থেকে ঘরে আসা চাকচিক্যহীন শীর্ণ অবিকৃত চুলের মাথাটি রাস্তায় নজরে পড়লে, নবোদাকে ধরে এনে গল্প জুড়ে দিতাম। আর তার বৌ ‘সস্তরা’ কাজে কর্মে বা বেড়াতে আসলে ফাঁকে-ফাঁকে তার সুখ দুঃখের ছোটোখাটো কথা, যেগুলো আমার স্বল্পজ্ঞানের ভাণ্ডারে খোরাক জোগাত—সে-সময়ে তাদেরই ‘ঘরোয়া ভাষায়’ সেগুলো টোকা ছিল। সেগুলোরই বাংলা অল্পবাদ এই জীবনচিত্রে সংযোজিত হয়েছে।

সেই নরোদা একদিন বিকেলে পোটলা-পুঁটলি নিয়ে হন-হন করে এসে আমাদের বাড়িতে উপস্থিত। খুব গভীর মুখ। কি হয়েছে প্রশ্ন করায় বললেন ‘কাইল্ সাকালে উঠিয়াই বাতান ঘাইম্’ (কাল সকালে উঠেই আমি বাথানে যাব)।

‘মাও, মোক রাইতত্ একমুঠা খাবার দিস্। রাত্টি এইটিই কোনোটে পড়ি থাকিম্’ (মাও, আমাকে রাতে একমুঠো খাবার দিস। রাতটা এখানেই কোথাও পড়ে থাকব)।

ঠাণ্ডা হলে উত্তেজনার কারণ জিজ্ঞাসা করি। তখন শাস্ত্রস্বরে বলেন ‘মাও, তুই ক—মোর একটা দায় দায়িত্ব আছে না নাই! আজিই ভোর রাইতে স্বপনে ঘাথোং। ভৈষণ্ডলা অনাথ হয়্যা কান্দি কান্দি ঘুরিৎ থইব্চে। লোকজন কাও নেই। পাগলীটা (বৌ) কিছু বুজিৎ চায় না। কয় কি, বয়স হইচে চাকরি ছাড়্। কও তো তাক্ ক্যামনে বুজাওয়া যায়?’ (মাও, তুই বল, আমার একটা দায়িত্ব আছে কি নেই! আজই ভোর রাত্তিরে স্বপ্নে

দেখলাম, মোষগুলো অনাথ হয়ে কঁদে কঁদে ঘুরে বেড়াচ্ছে। লোকজন কেউ নেই। পাগলীটা কিছু বুঝতে চায় না। বলে, বয়স হচ্ছে চাকরি ছাড়। বলতেও ওকে কেমন করে বোঝান যায় !)

বল ওকে কেমন করে বোঝাই ! এটা যে আমার রক্তে আছে যে রক্তে। তিনপুরুষের মইবালের চাকরি। আমার 'বুড়া বাবা' (ঠাকুরদা) নিজ হাতে 'অরনা মোষ' ধরে তিন তিনটা বাথান 'সিরজন্' (স্বজন) করেছে, তাকে সাজিয়েছে। মরণকালে কর্তা বাবার হাত ধরে—তার ছেলে, আমার বাবার জ্ঞাত সেই তিনটা বাথানের 'দফাদারী'র কবুল নিয়ে তবে চোখ বুঁজছে। তার পরে—তারপরে আমার বাবা ওই যে তিনপুরুষের 'চক্চকা' লাঠিটা দেখা যাচ্ছে ওটা আমার হাতে তুলে দিয়ে মরার আগে বলেছিল—'দেখ, নন্দো, এই লাঠির মান কি তুই রাখতে পারবি ?' বলে—আমার দিকে যে ভাবে তাকিয়ে ছিল, সেটা যে এখনও আমার বৃকে গাঁথা। জানিস মাও, আমার বড়ভাই তখন চাংড়া, মৈবালী করে। মোষ চরাতে গিয়ে বাঘের হাতে জীবন দিয়েছে। আমার বাবা এই লাঠির চোটে বাঘের মুখ থেকে ছেলেকে ছিনিয়ে এনেছিল। কর্তাবাবা খবর পেয়ে গিয়ে ওই বাঘ মারে। কিন্তু বাঘে ছুঁলেই 'কাল-বিধ' ধরে, সাপের বিষের মতো। ছেলেকে রাখতে পারেনি, মনটা ভেঙে গেছে, 'খুড়ার' হাতে দাফাদারী ছিল কিন্তু বাবা ঘুরে বাড়ি আসেনি। মোষের মায়া—মাও, মোষের মায়া। সেই লাঠি আমার বাবা আমার হাতে সঁপে দিয়ে গিয়েছে। 'এই সেই লাঠি।' একটি হাত চারেক লম্বা তেল খেয়ে পাকা কালো রংএর ওপর মাঝে মাঝে পেতলের পট্ট। আগাটাও পেতলে কারুকর্ষ করে বাঁধানো—কেবল গোড়াটাই মনে হল লোহা দিয়ে মোড়া। দেয়ালে ঝাঁড় করিয়ে রাখা সেই লাঠিটির দিকে তাকিয়ে মইবাল কিছুক্ষণ চূপ করে রইল। একটু পরে আবার বলতে শুরু করে—'আর 'অরনা' ধরার কাহিনী—বাবা যখন বাথানে সন্ধ্যাবেলা আগুনের ধুনির পাশে বসে বলতে শুরু করত, সারা বাথানের লোক তো বটেই আশেপাশের গাঁয়ের লোক এসে ঘিরে বসে সেই কাহিনী শুনত।

তারপর আপনমনে বলে চলে—'পাগলীটা বোঝে না রে বোঝে না। সেই ছবিগুলো যে আমার চোখে ভেসে বেড়ায় সেটাও বোঝে না।' মইবালের চিন্তা অতীতের চিন্তায় মগ্ন হয়ে যায়।

পরদিন সকালে উঠেই একমুঠো খেয়ে বেরিয়ে যায় মইবাল। তার কিছু পরেই রাতজাগা ক্লাস্তি নিয়ে মইবাল-বো 'সন্তরা' বারান্দায় মাটিতে এসে বসে

পড়ে। মুখে কথা নেই। আমি কাছে গিয়ে দাঁড়াতেই—‘দিদি, আর আমি পারিনা’ বলে কান্নায় ভেঙে পড়ে। সান্ত্বনার কথা যোগায় না, হাত ধরে বলি—‘ঠা, যা একটু চা খেয়ে আয়। একটি মেয়ে এসে ওকে টেনে নিয়ে যায় রান্না ঘরে। খানিকক্ষণ পরে কিছুটা শান্ত হয়ে ফিরে আসে। ঘরে ডেকে নিয়ে যাই। তখন যেন বাঁধ ভেঙে যায়—‘দিদি আর কত সহ্য করব! কোন ‘চ্যাংরা’ বয়সে দিয়ে হয়েছে—ওর মাকেই মা বলে জানতাম। সোমামীর ঘর করা কাকে বলে জানলাম না। ‘পরবাসী-অতিথের’ মত আইসে। পুরো একটা মাসও ‘খিতি’ (স্থিতি) হয়ে কখনও থাকেনি।—রাগড়া করেছি, শিকার দিয়েছি—চিংকার করে বলেছি তোর সরম নেই বিয়ে করেছিস কেন! মোষের দরদী! মানুষের জ্ঞান দরদ নেই? থাকবে তোর বুড়ো মা বাড়ি আগলে আমার দু-চোখ যেদিকে যায় আমি সেইদিকে চলে যাব।—ভোমের ভাত খাব, ভোমের সঙ্গে ‘নিকা’য় বসব। এই ঘুমান বয়সটা কি আকাশের তারা আর নদীর ঢেউ গনি (গুনে) কাটাবার জ্ঞান!’

সেদিন আমার দিক থেকে তার কথার না ছিল জবাব, না ছিল কোনো সান্ত্বনার ভাষা। তাই মনে হল তার চাপা বুকের বোঝা পথ পেয়ে যেন কিছুটা হালকা হল। শান্ত্বনোর বলল—‘দিদি, গোমা হইস না। মোর মান্বীর ‘কান্না’টায় আছে—মানবীটা নাই। (আমার মানুষের ‘কান্না টাই আছে—মানুষটা নেই)। আমি নিশ্চয়ই তার মাথায় হাত রাখি। সন্তরা তখন কাঁঠ হাসি হেসে বলে ‘জানিস দিদি, শাশুড়ী আমাকে বোঝায়—বলে ‘মান্তরে—‘ঝোরা’র জলই মাটির বুকটা ঠাণ্ডা রাখে, নরম রাখে। যদি ঝোরার ‘গোর-ভাণ্ডা’র-এর(উৎস মুখের) জলের যোগান বন্ধ হয়—সেই নরম মাটির বুকও ধীরে ধীরে ‘পাষণের’ (পাষণের) রূপ ধরে। এই মইষালের ঘর করলে, মনটাকে পাষণ করতে হয়। আর সেই পাষণের ভার বুক বয়ে বেড়ানটাই বিধাতার ‘নেখন’। মা আমিও তো মইষালের ‘ঘব্বনী’। আমি বুঝি তোর জালা।’ একটি দীর্ঘশ্বাস ফেলে সন্তরা উঠে দাঁড়ায়। বলে—‘হয় দিদি, বুড়িটার মুখ দেখলে বুকটা ফেটে যায়। বুড়িটা মরলেই বাঁচি—শান্তি তো পাবে।

বিদায় নিয়ে চলে যায় সন্তরা। ছড়িয়ে রেখে যায় মইষাল ঘরগীদেহ জীবন চিত্র।

জীবনচিত্র : বাথানে

সেই পূর্ব পরিচিত মোষের বাথান। প্রত্যুষ কাল। শীতের কুয়াশার হাল্কা পর্দা ভেদ করে দেখা যায় সেই রাতের শৃঙ্খলাকে ভঙ্গ করে মোষের দল

এদিক ওদিকে ছড়িয়ে পড়েছে। কামলারা বাচ্চাদের পরিচর্যা, মোষ দোয়ান ইত্যাদি নানা কাজে ব্যস্ত। দফাদার বেরিয়ে এসে আঙনের ধুনিটির পাশে—একটি ছোট মোড়ায় বসল। একজন কামলা একটি হুকো সাজিয়ে তার হাতে তুলে দেয়। বৃদ্ধ দাফাদার তামাক খেতে খেতে তত্বাবধান ও প্রয়োজনীয় কাজের নির্দেশ দেন।

বাথান-পত্তন দিবসে অপরিচিত বাথানের প্রাণপুরুষ মইবালকে দেখা যায়—, ঘর থেকে বেরিয়ে এসে দফাদারের পায়ের ধুলো নিয়ে দাঁড়াতে। কুশলবার্তা বিনিময়ের পর মোষগুলোকে বিভিন্ন নামে সম্ভাষণ এবং কারণ পিঠে হাত বুলাতে বুলাতে এগিয়ে যায় মোষের দলটির মাঝখানে। ছদ্ম দুর্ধর্ষ ‘অরণ্য’র বংশধররা মেঘশাবকের মতো তার দিকে মুখ তুলে তাকিয়ে থাকে।

তাদের চরাবার সময় এগিয়ে আসে। এবারে মইবাল তার নয়হাত মোটা ধুতিটিকে কেবল হাঁটুর উপর পর্যন্ত নামায়—একটি রঙিন গামছার সাহায্যে তাফে কোমরের সঙ্গে আঁট করে বেঁধে নেয়। তেল চুকচুকে বাবরি চুলটাকে সংযত রাখার জন্য একটি ফুলকারি বা সৌখিন গামছা পাট করে মাথায় বেঁধে একপাশে বাকি অংশটা কুলিয়ে দেয়। আবার কারোও পুঁতির মালা কিংবা সৌখিন তাবজও ঝুলতে দেখা যায়। গায়ে থাকে একটা কতুয়া বা গেঞ্জি। বেশি শীতে তার উপর একটা মোটা চাদর—পোষাকে ঐশ্বর্যের মহিমা না থাকলেও শিল্পীমনের সৌখিনতার ছাপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তখন আহার-পর্ব শেষ করে বিপ্রহরের ‘জলপানে’র মুড়ি-চিড়ের পুটলিটি বেঁধে নেয়। কোমরে গুঁজে বা বেঁধে নেয় একটা দা বা ভোজালি। বন-ভ্রমণের বিশেষ আবশ্যকীয় বস্তুটিকে। তারপর হাঁক দিয়ে মোষদের জঙ্গলে যাওয়ার সঙ্কেত দেয়। কর্মীরা ছড়ানো মোষগুলোকে জঙ্গলমুখে তাড়াতে থাকে। ইতিমধ্যে সেই তেল-পাকান চকচকে লাঠিটি আর হয়তো তার ‘সাধের দোতরা’ কিংবা বাঁশিটিকে সঙ্গে নিয়ে বেরিয়ে আসে মইবাল। এবারে হাঁকাহাঁকি করে নিজেই মোষদের পিছু নেয়। মোষগুলো দলবদ্ধ হয়ে জঙ্গলে ঢোকে গোপন শত্রুকে সাবধান করে দিয়ে। কারণ একলাপেলে স্রবোগ সন্ধানী শত্রুর আক্রমণের সম্ভাবনা অবাস্তব নয়। যার বহু কাহিনী তাদের রক্ষক সেই মইবালদের দুঃসাহসিক কার্যকলাপ ও মৃত্যুকে নিয়ে জড়িয়ে আছে। কিন্তু দলবদ্ধ মোষদের দেখলে শক্তিমান বাঘেরাও নিজের শক্তির উপর আস্থা রাখতে সাহসী হয় না।

মৈবাল হাঁকডাক ও তদারকি পূর্ব শেষে—তার পোস্তদের নিরাপত্তা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হলে—তাদের ছাড়পত্রের ইঙ্গিত দেয়। পোস্তবর্গও নিশ্চিত মনে ছড়িয়ে পড়ে তাদের সারাদিনের আহাৰ্শ্ব স্বাস্থ্য তৃণ-শুল্কের সন্ধানে।

তখন মৈবাল তাদের কাছাকাছি একটা খোলা জায়গা বেছে নেয়, ঝোলাঝুলিগুলোকে গাছের ডালে ঝুলিয়ে শীতের মিঠে রোদে কখনও দোতরা কখনও বাঁশ নিয়ে বসে। দোতরার সঙ্গে কখনও কণ্ঠস্বরও মিলিত হয়। নিকটের গ্রামের বালক যুবক দু-চারটি এসে জুটে যায়। আবার জ্বলের পার্শ্ববর্তী মাঠে—মেঘেরা কৃষিকর্মরত স্বামী, ভাইদের খাবার দিতে গিয়ে কিংবা নদীর জল ভরতে এসে, দু-চারদণ্ড দাঁড়িয়ে পড়ে। এইভাবে যীরে ধীরে অপরিচিত জনের সঙ্গে পরিচয় ঘটে। পরিচয় কখনও বন্ধুত্ব পরিণত হয়। আবার এই বন্ধুত্বই কখনও অজ্ঞঃসলিলা শুক মরতে প্রাবন এনে দুইকূলকে প্রাবিত করে যায়। গ্রামের কবি শিল্পীরা তারই চিত্রগুলি কথায় একে গানের সুরে ছড়িয়ে রেখে গিয়েছেন।

সেই সুরের রেশ হয়তো কখনো মইবালের দোতরার তারে ঝঙ্কার তোলে। আর তারই সঙ্গে সুর মিলিয়ে মইবালের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়—

৫. 'ও মোক ছারিয়া না বাইল-রে—

কস্তা বুকে জ্বাল দিয়া।

হাটিয়া বাইতে কমোর ঢোলে আহারে কাকিনী গাছ রে গুয়ার।

কিংবা এই কাকিনী গাছের মতো দেহখানিকে যে দোলায়িত করে চলে যায়—সেই কস্তাঃদৈনন্দিন বিবিধ কাজের যাবৎ যে বিদ্র ঘটায়, তাকে উদ্দেশ্য করে গুণগুণ সুরে বলে—

'কোন বনে কান্দে মোর কুকিলা রে—

কুকিলা কান্দে বালুচরে।

৬. কোন বনে কান্দে মোর কুকিলা^১ রে—

কুকিলা কান্দে^২ বালুচরে।

প্রাণ কুকিলা রে—একবার আসিয়া, একবার দেখা দিয়া

তোর বাদে^৩ মনটা মোর, থাকে কান্দিয়া ॥

১. 'কুকিলা'—কোকিল (কাব্য) ॥

২. 'কান্দে'—ডাকে ॥

৩. 'বাদে'—জন্ত ॥

যখন কুকিলা মুঞি আগিলা সামটোং* ।
 তখন কুকিলা তোর কান্দোন্ শোনং ।
 হাতের বারুণ* মাটিত থুইয়া বসিয়ায় ভাবোং ॥
 যখন কুকিলা মুঞি ভাত রান্দোং,
 তেরে কুকিলার মুঞি কান্দোন্ শোনং,
 চউকার আঙুন নিবি* থুইয়া বসিয়ায় শোনং ॥
 যখন কুকিলা মুঞি খড়ি কাটোং*,
 তোর কুকিলার মুঞি কান্দোন্ শোনং ।
 হাতের কুড়াল ডালত* থুইয়া বসিয়ায় কান্দোং ॥
 যখন যাঙ* আই মুঞি বাইরা-গাঙে ।
 তখন কুকিলা মোর গান টানে* ।

কাণ্ডের কলোস ভূমিত* থুইয়া বসিয়ায় থাকোং ॥

ছোট্ট দিন দৌড়ে চলে, শীতের রবি দিনান্তে ধরণীর কোল ঘেঁসে দাঁড়ায় ।
 —তখন বাথান থেকে সেই ‘জোড়-ধামসা’ বনাঞ্চলকে কাঁপিয়ে বাথান কেয়ার সংকেত ধ্বনি তোলে । আবার তখন মইষালের হাঁকের সঙ্গে শুরু হয়—
 ঢং ঢং ঢং ঢং । জঙ্ঘল ভেদ করে ‘ধামসা’র শব্দ লক্ষ্য করে বাথান মুখে নেমে আসে ‘মইষে’র দল । বর্বশেষ মোষটিকে গুনে সর্বশেষে দেখা দেয় মইষাল, তার সারাদিনের কর্মধারার শেষ কর্তব্যটি শেষ করে । ‘কামলা’রা তাদের বরণ করে নিতে এগিয়ে আসে । তারপর তাদের নিত্যকর্মের পুনরাবৃত্তি শেষে, আগুনের ধারে জমাট হয়ে বসে, গান গল্পের আসর জমায় ।

বাথানবাসীদের এই দৈনন্দিন কর্মজীবনে বৈচিত্র্য দেখা যায় যখন সেই অঞ্চলে মোষদের ঘাসের অভাব ঘটে বা বাথান অপরিচ্ছন্ন হয়ে ওঠে । তখন সেই বাঁধা সংসার ভেঙে নিয়ে আবার নতুন চরে নতুন সংসার পাতার কালে । আর লৌকিক পূজায় এবং বাথান-পূজার বিশেষ উৎসব-কালে । এই উৎসবটি বাঙাভাণ্ড নাচ, গান ও বিবিধ আচার অহুষ্ঠানের ভেতর দিয়ে জাঁকজমকে

Uttarpara

৪. ‘সামটোং’—ঝাট দেই Bikrampur Public Library
৫. ‘বারুণ’—ঝাড়ু
৬. ‘নিবি থুইয়া’—নিবিয়ে রেখে
৭. ‘খড়ি কাটোং’—জঙ্ঘলে কাঠকাটি
৮. ‘গান টানে’—গান ধরে

পালিত হয়। সে সময় আশেপাশের গ্রামের বহু লোকজন এসে উৎসবে যোগদান করে—তাদের ভিন্ন রাজ্যে নিয়ে যায়।

বর্ষার পূর্ব পর্যন্ত চলে এই ব্যবস্থা। তারপর বর্ষার আগমনে ‘ঢল’ নামে। চরগুলোকে আবার ‘গাঙের পানি’ বৃকে টেনে নিতে শুরু করে। বাথানবাসীরা সেই সঙ্কেতের অর্থ বোঝে। তখন বাড়ির কথা মনে পড়ে।

১. বাতান্ বাতান্ করেন্ মইষাল্ ও—

কি ও মইষাল্ বাতান্ কইব্চেন্’ বাড়ি,

ঘুবা নারী ঘরে থুইছা

কে করে চাকিরী মইষাল্ রে ॥

উজানে কইব্লে ম্যাঘ-ম্যাঘালি রে

কি ও মইষাল্ দক্ষিণ্ খাইলেক্ বানে,

এ্যামোন্ ধনীর চাকরি করেন্,

বিদায় না জায় ক্যানে মইষাল্ ও ॥

বাতান্ জাখোং আউলা ঝাউলা^৩ রে

কি ও মইষাল্ বাতান্ ভবা গোবর

খান্ দান্ বাতানে থাকেন্

বাড়ির নাই তোর খবর মইষাল্ ও ॥

অকারি^৪ চাউলের ভাত রে—

কি ও মইষাল্ বকনা-ভৈষের^৫ হুধ।

তুই মইষাল্ বাতানে থাকিস্

আমার পোড়ে বুক মইষাল্ ও ॥

খরালির^৬ ছয়মাস রইলেন্ মইষাল্ রে—

কি ও মইষাল্ মইষের বাতানে

বাইজার^৭ ছয়মাস থাকিয়া যাম্।

বাড়িতে আসিয়া মইষাল্ ও ॥

১. ‘কইব্চেন্’—করেছ

২. ‘খাইলেক্ বানে’—বানে খেয়ে নিল

৩. ‘আউলাঝাউলা’—এগোমেলা

৪. ‘অকারী’—আঁকাড়া

৫. ‘বকনা ভৈষের হুধ’—বাচ্চা একটু বড় হলে সেই গাঢ় দুধ

৬. ‘খরালি’—খরা

৭. ‘বাইজা’—বর্ষা

ছোটকালে হইচে বিয়াও রে—

কি ও মইষাল্ বয়স ভাটি গ্যালো,

না হইলোং ছাওয়ার মাও

মনে হুখ্ মোর রইল মইষাল্ রে ॥

দুখো খাইলেন্ দইও খাইলেন্ রে

কি ও মইষাল্ আরো খাইলেন্ মাটা,

ছয়মাস থাকি যাও মইষাল্

কোলাত্ বাজুক্ ব্যাটা মইষাল্ ও ॥

বাতান্ ছারেক্ বাতান্ ছারেক্ রে—

কি ও মইষাল্ ঘুরিয়া আইসেক্ বাড়ি,

গলার হার ব্যাচেয়া দিম্ মুক্ৰি ।

ঐ চাকিরি কড়ি মইষাল্ ও ॥

তারা তাদের গড়ে তোলা সংসারটিকে গুটিয়ে নেয়। আবার সেই ‘ঢং-ঢং’—ফিরে চলে তারা বেনোজলের নাগালের উর্ধ্ব উচ্চভূমির অভিমুখে ভায়াক্রান্ত হৃদয় নিয়ে। নব-পরিচিত বন্ধুবান্ধবের অশ্রু সজল চোখ তাদের বিদায় সম্বর্ধনা জানায়।

তাদের মধ্যে যে জন আবার বিশেষ স্থান অধিকার করে নিয়েছে—তার জগৎ বেদনাকাতর মনে পথ চলতে চলতে হৃদতো মইষাদের নিজগৃহের কোনো পাষাণ-প্রতিমার চিত্র বা প্রতীক্ষারত দুটি বিষণ্ণ জলভরা চোখও মনে পড়ে যায়। সেই সঙ্গে ঐ বিশেষ গানের পদগুলিও হৃদয় তার ‘কণ্ঠ’ প্রস্তুতি না নিয়েই গেয়ে ওঠে—

‘বাতান বাতান করেন মইষাল রে—

কি ও মইষাল বাতান্ কইরচেন বাড়ি,

দুবা নারী ঘরে থুইয়া—কে করে চাকিরি মইষাল ও ।

সংযোজন : বাহে গানের বাঙলা অনুবাদ

১. ধিক ধিক—ধিক মইষাল,

তোমার যৌবনকে ধিক । এমন

সুন্দর কণ্ঠকে কেমনে তুমি

ছেড়ে চলে বাবে !!—তখনি না

৮. ‘কোলাত্-বাজুক্ ব্যাটা’—কোলেতে সংলগ্ন হোক পুত্র ।

আমি বলেছি ।

মইষাল তুমি 'চরুয়া-পাড়ায়' যেও না ।

চরুয়া-পাড়ায় ছুঁড়ি গুলো (মস্তপুত বশকরা)

গুয়া-পড়া জানে ॥

তুমি 'ভারভারাটি' বাধছ,

তোমার মাথার কেশও বাধতে শুরু

করেছ,—আমি দেখছি মইষাল

আমার দেশ তুমি ছাড়বেই ॥

তুমি যাবে মোষ বাথানে,

মইষাল আমার 'হিয়া' পুড়ে যাচ্ছে—

(আমার) এই 'সোনার বৈবন'—

তাকে কি আমি কাপড় দিবে বেঁধে রাখবো !!

২. মইষাল রে—বাথানে (তুমি) যেও না ॥

তোমাকে 'বাড়োর' হাসবে,

তোমাকে 'কাচোর' হাসবে ।

বাথানে তুমি যেও না ॥

ষোল শ মোষের বাথান ।

সেখানে তুমি একলা—যেও না যেও না

মইষাল রে ॥

তোমার জন্তে ভাত রেখে রেখেছি, বিছানা করে রেখেছি,

তুমি আসবে বলে ছুয়ারে আগল দেই নি ॥

ঘুরে আসব বলে

মইষাল কোথায় গেল ।

এখনি তাকে দেখলাম গিদা হেলানি দিয়ে থাকতে ।

কেও বা বুঝি (ঈর্ষায়)

মইষালকে বিষের নাড়ু খাইয়ে মেরে ফেলল !!

ও মইষাল তুই এখনও ঘুরে আয়—

বাথানে তুমি যেও না ॥

৩. ভাত্র, আশ্বিনে মইষাল নদীর কুল আগে ।

মোষের পিঠে চড়ে

তুমি কাশকুল তোল ॥

মোষ চরাও মইবাল বন্ধু ঘাটের
 উজান দিকে—তোমার মোষের
 'ঘাটি'র বাজনায়ে মনটা আমার যে
 উড়ে যেতে—বেরিয়ে যেতে চায় ॥

মোষ নিয়ে তুমি যাও যখন ।
 তোমার বাবুরির চুল উড়তে থাকে ।
 তোমার পীরিতে পড়ে যে জাতকুল সব
 ভেঙে গেল ।

মোষ চরাও, দোতরা বাজাও নদীর উঁচু পাড়ে
 বসে—আমি তখন ঘাটে আসি
 কলসীটিকে নিয়ে । তুমিও তো
 পরের, মইবাল, আমিও পরের নারী,
 কোনদিন যে ছেড়ে যাবে
 হব ছাড়াছাড়ি ।

ও মইবাল বন্ধু আমাকে ছেড়ে যেও না ॥

৪. 'বকুনা মোষের' ছুঁ নিয়ে মইবাল
 তুমি আমার বাড়ি যেও রে ।
 তোমার মুখে চাপদাড়ি (তুমি স্থলর),
 আমি অল্লবয়সের বিধবা নারী ।
 তোমার হাতে (স্থলর) লাঠি,
 তুই আমার গলার (প্রিয়) পুঁতির মালা ।
 আমার বাড়িতে যেও মইবাল,
 তোমাকে বসতে মোড়া দেব, পান সুপারি
 খেতে দেব । তুমি (বসে) দোতরা বাজাবে ॥
 তোমার হাতে বাশি (দেখে)
 আমার মন খুঁসি হয়ে ওঠে ।
 আমার হাতে কোটা চিকন চিঁড়ে,
 আর ঘরের তৈরি ঠৈ,
 নতুন গাছের 'মালভোগ কলা', তোমাগি মোষের
 দই (তোমাগি অস্ত রাখা আছে) ॥

৫. আমাকে ছেড়ে যেও না কত্না
বুকে শেল দিয়ে। হেঁটে
যেতে তোমার কোমরটি ছলছে—
আহা, যেন একটি—
কাংকিনী গুয়ার গাছ।
(দীর্ঘ সুপুরি গাছ-বা অল্প হাওয়াতে ছলতে থাকে)।
৬. কোন বনে আমার কোকিল ডাকছে,
কোকিল ডাকছে বালুচরে ॥
প্রাণ কুকিলেরে, একবার এসে,
একবার দেখা দিয়ে (যাও)
তোমার জন্ত আমার মনটা কান্দতে থাকে ॥
যখন কুকিল আমি উঠোন
ঝাঁট দেই তোমার কুকিলের
আমি ডাক শুনে পাই—হাতের 'বারুণ'
মাটিতে রেখে বসে ভাবতে থাকি ॥
যখন হাত রাখি তোমার ডাক শুনে
উল্লুকের আঙুল নিবিয়ে রেখে,
বসে শুনে থাকি ॥ যখন আমি
কাঠ কাটি (জঙ্গলে) তোমার ডাক শুনে পাই।
হাতের কুড়ুল ডালেই
রেখে বসে কান্দতে থাকি ॥
যখন 'আই মুন্নি' (মা আমি) বাইবুগাঙে
যাই, তখন আমার কুকিল গান ধরে।
কাঁথের কলস ভূমিতে রেখে
আমি বসেই থাকি ॥
৭. মইষাল, (কেবল) বাথান বাথানই কর—
বাথানকেই বাড়ি করে,
নিষেছ। সুবা নারী ঘরে রেখে
মইষাল কোনজন চাকরি করে ॥
উজানে মেঘ জমছে, (সেই জল নেমে)
দক্ষিণটারানে (সব) খেয়ে নিল,

এমন ধনীর চাকরি কর
 সে কেন বিদায় দেয় না ॥
 তোমার বাথান তো দেখছি এলোমেলো,
 মোষ রাখার জায়গাও
 গোবরে ভরা। খাওদাও বাথানে থাক,
 বাড়ির তোমার খবর
 নেই। আঁকাড়া চালের ভাত,
 আর 'বকনা ভৈষের দুধ'ই (তো
 তোমার খাও)। তুমি বাথানে পড়ে থাক,
 আমার বুকটা পুডতে থাকে ॥
 ধরার ছয়মাস মৈষাল বাথানেই তো বইলে।
 বর্ষার ছ-মাস
 এসে বাড়িতে থেকে যাও ॥
 সেই ছোটিকালে বিষে হয়েছে—
 এখন বয়স 'ভাটি'তে গেল।
 এখনও ছেলের মা হলাম না।
 মনে আমার দুঃখই রয়ে গেলো ॥
 দুধ, দই, মাটা ইত্যাদি (পুষ্টিকর
 দ্রব্যের ইঙ্গিত) খাচ্ছ।
 মইষাল ছ-মাস তুমি থেকে যাও, কোলে
 আমার সন্তান আসুক।
 বাথান ছাড় বাথান ছাড় মইষাল
 বাড়িতে ফিরে এসো
 আমার গলার হার বেচে—আমি তোমার
 চাকরির (অগ্রিম নেওয়া) কড়ি দিয়ে দেব ॥

বার্থক্যের আত্মজ্ঞান

(ইয়েটস-এর অনুসরণে)

বিষু দে

মাহুষের মন তো ? পছা নির্বাচন করতেই হবে—
জীবনেই শুদ্ধিতে সাধনা কিংবা নিষ্ক কর্মে ।
এবং যদি সে বাছে দ্বিতীয়কে, ক্ষেপে গিয়ে তবে
আঁধারে লাফাতে হবে,—ঠাই কোথা ইচ্ছাগীর হর্ম্যে ?

যখন সবটা গল্প অস্ত পাবে, সংবাদটা তখন কি হবে ?
সৌভাগ্য বা বিপর্যয়ে অমই শুধু ছাপ রাখে মর্মে :
সেই চির অনিশ্চিতি, সেই ট্যাক-খালির বঞ্চনা
অথবা দিনের দস্ত শূন্ত কুন্তে, রাত্রির শোচনা ॥

অরের আত্মছবি

বিমলচন্দ্র ঘোষ

অঙ্ককারকে চমকে দেওয়া গলার স্বর
ধ্বনিত আলোক বিচ্ছুরণে
আছড়ে পড়েছিল
চলন্তকালের অদৃশ্য দেয়ালে ।

সেই প্রতিহত বিক্ষিপ্ত স্বর
 সূর্যোদয়ের সঙ্গে সঙ্গে
 লাল হলুদ খয়েরী বেগুনী রঙে অঁকা
 একটা ছবি হয়ে গেল
 মনসিঙ্গ শিল্পের আঙ্গিকে ।

অঙ্ককারের বুক কাঁপানো
 সেই স্বরের ছবি,
 শহরের চিত্র-প্রদর্শনীগুলোর দেয়ালে
 টাঙিয়ে রাখা যায় না ।

গলার মধো থেকে নিঃশব্দ ঝাঁকাবে
 বেরিয়ে আসা
 সেই ছন্দিত ধবলোলোক
 মাতৃষের ঐতিহাসের
 সমস্ত নিভে যাওয়া শিখাকে
 আত্মহু ক'রে নিয়ে এঁকেছিল
 অঙ্ককারের ঘুমভাঙানো ছবি ।

যে সব মাঘেরা শত যন্ত্রণায় কথা বলেনি
 ছবিটার দিকে তার। অপলকে তাকিয়েছিল
 জলভরা মেঘের মতো চোখ মেলে ।

অঙ্ককারকে চমকে দিয়ে
 হৈমন্তী সকালের ধানগুলো যখন
 সমদর্শিতায় রৌদ্রশীর্ষ হল,
 নর্দমার পোকাগুলো
 চোখ পিট পিট করতে করতে
 মুখ লুকুলো পাকে,
 হাঁটুভাঙা মৃত্যুরা হামা দিতে দিতে যখন

অশ্রু নামক সেই তমসাগর্ভে
আত্মগোপন করল,

ঠিক তখনি
সেই ধ্বনির আলোকতরঙ্গ
ছবিটার সর্বান্তে স্থষ্টি করল
তার সার্থকতম রূপবাস্তব।

বিকেল বেলায়

অরুণ মিত্র

বিকেলবেলায় মেয়েরা ডোবার পাড়ে এলে তাদের
ছেঁড়া শাড়িতে রংবাহার গায়ে ছলছল আলো উঠনে
কাঠকুটো গোঁজার আগে জলুনির আগে এই সময়টা
রোদ কেমন ঠাণ্ডা হ'য়ে হ'য়ে আদরের মতো আর শাওলার
ভেতর থেকে জল ইশারা করলে নামো পায়ের পাতা
উরু কোমর বুক গলা ক্রমে জড়িয়ে জড়িয়ে অন্ধকার
আহা যদি এমন অন্ধকার এখন থেকে সন্ধ্যার ওপর
দিয়ে চালচুলো জুড়ে রাতভোর ছড়িয়ে যেত মেয়েবা
পাড় বেয়ে নামতে থাকে ।

বিকেলবেলায় ঝাঁপ ঠেলে বেরিয়ে বাচ্চাদের
এপার ওপার দৌড়োদৌড়ি মাঠটায় আবিরের ছোপ
ধরলে ঘাসের ওপর থেকে লাফ দিয়ে লাফ দিয়ে
আকাশে উঠে লাল নীল হলদে সবুজ বেলুনে
উড়তে উড়তে উড়তে হঠাৎ খির আর ওড়া ষায় না
নিচে টানছে ভাঙা টিনের চালা কুমকুড়ো বাস
নামো নামো ক্রিদে পেয়েছে মা'রা এতক্ষণে
ডোবা থেকে ফিরেছে নামো ।

গ্যাংটো ছেলে গল্প জানে না
বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ঘর ফুটপাথ
আহার বাতাস,
গ্যাংটো ছেলেটা
দেখছে আকাশ।

সেখানে এখন
টেকা সাহেব
বিবি ও গোলাম,
রাজ্যের ভাস

সবাই ব্যস্ত ;
সবাই করছে
চাঁদ সূর্য ও
ভারাদেব চাষ।

সবাই চাইছে
রাজত্ব আর
সবাই লিখেছে
দাক্ষণ গল্প !

সেই শুধু
ফুটপাথের গ্যাংটো
ছেলে, তাই তার
বুদ্ধি অল্প—

দূর থেকে তাই
দেখছে দৃশ্য ;
দেখছে এবং
দিচ্ছে সাবাস!

ওরা

নন্দগোপাল সেনগুপ্ত

কারোরই হয় না লজ্জা খেতে শুতে, গাড়ি চেপে যেতে
 আলো পাখা বন্ধ হলে, তা নিয়ে করতে হৈ চৈ,
 কলে জল না আসলে, জলে রাস্তা হলে থৈ থৈ,
 বোবা হলে টেলিফোন...সকলেরই মাথা ওঠে তেতে ।
 কেউ কি কখনো ভাবো, দিনান্তে দুমুঠো ভাত পেতে
 কত দুঃখ সয় ওরা, বাস করে ক্লেদক্লিন্ন ঐ
 বস্তীতে, যেখানে আলো কিংবা হাওয়া নেই কখনোই
 পোকার মতন ওরা ঝাড়েবংশে মরে ব্যারামেতে !

অথচ এ সভ্যতার মেঘম্পর্শী ক্ষীণ ইমারত
 ওরাই রেখেছে খাড়া, শহর সড়ক সেতু ডক,
 নগর বন্দর জেটী কারখানা রেখেছে সচল
 ওরাই শরীর দিয়ে । নিরুপায় নারীর ইজ্জত
 ওদের, নির্মম হাতে ভাঙিয়ে তোমরা প্রতারক,
 শোনাও ধর্মের বুলি । ভাব কেউ যোঝে না এ ছল ?

তিন বাঘের খেলা

মণীন্দ্র রায়

কথা বানানো কঠিন নয় ।
 প্রেমিক, পুলিশ আর দেউলেরা
 অনেক শব্দের জন্ম দেয়
 নিজের নিজের ছাপাখানায় ।
 লোকেরা তার বাজারদর জানে

আসল খবর থাকে
টকটকে তাতানো লোহার ওপর
হাতুড়ির সংলাপে ;

কিছু খবর থাকে
উঠোনের ডালিমতলায়
মিলিয়ে ষাওয়া সেই রক্তের দাগে ;

কিছুটা আবার জানতে হয়
পাথুরে মাটির গাঁটালো বঁাকা পলাশের মতো
পোড় ষাওয়া সব মাহুঘের দিকে তাকিয়ে।

সে হল সময়ের তিন গলির মুখে
তিন ক্যামেরা বসানোর কাজ।
সে হল তিন বাঘের খেলা ॥

সন্ধ্যার বিষন্ন গন্ধে

রাম বসু

সন্ধ্যার বিষন্ন গন্ধে শেষ হয়ে এল দিনের পরিক্রমা
কার নামের জয়ধ্বনি দিতে দিতে বাতাস গেল অস্ত্র দিগন্তে
সমস্ত চেষ্টার মুক ধ্বংসের কিনারে এখন আমি একা
নিয়তির পায়ে দাগগুলো প্রতিহিংসার মতো জ্বলেছে
সমুদ্র শব্দের ভাঁজে ভাঁজে গতদিনের নিষ্ফল কাহিনী
আর মুখে ফেনার তিক্ততা, ভাস্কর খার, ফণি-মনসার কাঁটা।

গাছের দিকে অপলক তাকিয়ে কখনো হই নি আত্মবিস্মিত গাছ
পৃথিবীর বুকের ওপর বুক পেতে দিয়ে শুনলাম আমারই হৃদস্পন্দন
নদীর অবিরল গতিতে দেই ভাসিয়ে পেলাম না জলের আঁধার।

আজ ওরা সবাই আমাকে ফেলে রেখে চ'লে গেছে বা বার স্বদেশে
আমি কোথাও বাই নি, যাব না ; আমার স্বদেশ কোথায় ?

কে আমার কণ্ঠনলী চেপে ধরেছে, কে ?

কে ফেড়ে ফেলেছ আমার গবিত কণ্ঠস্বর ?

ঘুগা আর ভালোবাসার আবিলতার ও পারে হে আদি

তুমি কি আমারই প্রতিফলন, আমারই সৃষ্টি ?

নিয়তির পায়ের দাগগুলো প্রতিহিংসার মতো জ্বলছে ।

হৃদয়ের বাদ্য ভ'রে গেছে ঝিঁ ঝিঁ আর সরীসৃপের গানে

গাছের ফোকরে কবেকার এক চিলতে জ্বলে দোলে শালিকের চোখ

ভ্রোণফুলে সমাচ্ছন্ন মাঠে শিশিরের অপার সুষমা, শৃঙ্খলা

কেবল অন্ধপাতাল থেকে অদৃশ্য কালনাগ আমাকে শতপাকে বাঁধছে।

আজ যদি আমি চিৎকার করি হব আর্তনাদ

সমগ্রতা কিরে পেয়ে হব সৌরমণ্ডলের গ্রহ ?

মূক স্বংসের কিনারে কে আমার কণ্ঠ চেপে ধরেছে, কে ?

শিশু

মহাশ্বেতা দেবী

জায়গাটির নাম লোহরি এবং জায়গাটি রাঁচি-সরগুজা ও পালার্মো তিন জেলার সীমারেখার মিটিং পয়েন্টে অবস্থিত। অফিসিয়ালি রাঁচিতেই। কিন্তু সমস্ত জায়গাটি দক্ষ প্রান্তর বিশেষ। যেন ভূগর্ভে ভীষণ তাপ এখানে। তাই গাছগুলি বামন-বামন, নদীর বৃক্ষ শ্মশান, গ্রামগুলি অবধি ধূলিধূসর। মাটির রং খুব অন্ধুত। লাল মাটির দেশেও এমন গাঢ়, বাদামী-লাল চোখে পড়ে না। রক্ত শুকোবার আগে এ রকম নিম্প্রাণ লাল হয় বটে।

রিলিফ-অফিসারকে ব্রিফ করা হয়েছিল এখানে আসার আগে। এই অফিসার অভ্যস্ত সৎ ও দরদী। অনেক বাছাই করে তবে তাঁকে নির্বাচিত করা হয়। বলে দেওয়া হয়, জায়গাটি বহু খচ্ড়া। অধিবাসীদের কোনো অনেস্ট ওয়ে অফ লিভিং নেই।

—কেন?

—চাষ করে না।

—কেন? জমি আছে?

রিলিফ-অফিসার ও বি. ডি. ও., বাংলোয় বসে কথা বলছিলেন। বাইরেটা এখনো জুড়ায় নি। রাতে বাংলোর হাতার মধ্যে নেয়ারের খাট পেতে দেবে চৌকিদার। এত গরমে এখানে কেউ ঘরে ঘুমোয় না। রিলিফ-অফিসার যাত্র তিন মাসের জন্য এই কাজে বহাল হয়েছেন। খাত্তবিভাগ তাঁকে ধার দিয়েছে। জীবনে তিনি এ হেন রোদেপোড়া, অখাত্ত জায়গা

দেখেন নি। জাগ যারা নিতে আসে, সেইসব উলঙ্গপ্রায়, শীর্ণ, ক্রিমি ও গ্নীহা ফোলা পেট মানুষজন দেখে তাঁর খুব বিজ্রি লেগেছে। তাঁর ধারণা ছিল, আদিবাসী পুরুষরা বাঁশি বাজায় ও আদিবাসী রমণীরা ফুল পরে নাচে। গান গেয়ে তারা পাহাড় থেকে পাহাড়ে ছোটে।

নিজে জীপ রেখে নিচু বুকুর ওপরের গ্রামে উঠতে গিয়ে বুঝেছেন, ছুটে পাহাড়ে ওঠা সম্ভব নয়। বৃকে হাঁপ লাগে। আদিবাসী জীবনে গানের কুমিকা খুব গুরুত্বপূর্ণ বলেই তিনি জানতেন। এখন শুনতে পাচ্ছেন ওদের গান। একটানা, বৃড়ী ডাইনীর নিঃসঙ্গতার কান্নার মতো। খুবই নৈরাশ্রজনক অভিজ্ঞতা। রিলিফ অফিসার, ফিলিম, বিশেষ হিন্দী ফিলিম দেখে আদিবাসী জীবন সম্পর্কে কয়েকটি ধারণা করেছিলেন। এই যদি ওদের গান হয়, তাহলে মড়াকান্না কাঁদে কি করে? এ গানই তো কান্নার মতো। অস্বস্তি! অস্বস্তি!

—ওরা গান গাইছে কেন?

—জংলী লোক। যা হয়, সব কিছু মনে করে অপদেবতার খেলা। গান গেয়ে ভুত তাড়াচ্ছে।

‘ভুত’ শব্দটিতে অস্বস্তি। বি. ডি. ও. দেখলেন ও হাসলেন। বললেন, ভয় পেলেন?

—না না।

—এই খন্ড আর আকালও ওদের কাছে অপদেবতার অভিশাপ।

—ও।

—খুব খারাপ জায়গা। ভালো জায়গায় হিন্দু লোক থাকে, মহাবীরজীর স্বজা উড়ে, এখানে কিছু নেই। আমি কবে যে বদলী হব।

—আমি কাল কোথায় যাচ্ছি?

—লোহরি। খুব খচড়াই জায়গা। বেটাদের জমি দিলেও মহাজনকে বেচে দেয়। আঁখ মোটা করে বলে, জল কই? বিছন কই? হাল কই? ভেঁষা কই? চাষ করব কি করে? সব দিলে ভি মহাজনকে বেচে দিবে। বলবে, কসল ওঠা তব্ কি খাব? ধার নিলাম। জমি বেচে শোধ দিলাম।

—সেখানে কি থাকতে হবে?

—হ্যাঁ। ক্যাম্প করবেন। থাকতেই হবে। ক্যাম্প চালু করে দিয়ে আসবেন। আমি লোক পাঠাব, ভাববেন না, ওর ভয় থাকবে না।

—কিসের ভয় ?

—চোরের।

—চোরের ?

—হাঁ। বতবার রিলিফ যায়, বাচ্চা বাচ্চা ছেলেমেয়ে এসে চুরি করবে এক-দো বস্তা চাল। চাল-মাইলো-গুড়, যা পাবে।

—ছোট ছোট ছেলেমেয়ে ?

—হ্যাঁ। তাদের কেউ ধরতেও পারে না। কেউ কেউ দেখেছে। আমি সেবার নিজে দেখলাম। সঙ্গে বন্দুক ভি ছিল।

—আপনি বন্দুক রাখেন ?

—লাইসেন্স। বন্দুক। লোহরি খুব খচড়াই জায়গা। দশ বছর আগে... না, বারো সাল হল...খুব বলোয়া হয়...আগ জলে যায়।

—সে কি ?

বি. ডি. ও. বললেন, আমি তখন চাকরিতেই চুকি নি। লোহরি জায়গাটার कहানী জানেন ?

—না।

কিছুই জানেন না রিলিফ-অফিসার, জানতেও চান না। চাকরির খাতিরে রাঁচি শহরের আলো ও ঔজ্জ্বল্য ছেড়ে এখানে এসেছেন।

—এখানে, মানে ওখানে থাকত লোহার লোক। আগরিয়া। আগরিয়ারা, कहানীতে বলে অসুরের বংশ। ওদের রাজাই ছিল মাটি থেকে লোহা উঠিয়ে কামারশালে লোহার জিনিস বানানো। ওরা আগুন খেত, আগুনের নদীতে স্নান করত, ওদের নগর ছিল লোহরি। রাজার নাম লোগুন্ডি। মাটির নিচে যে অসুররা থাকে, তারা শুধু আগরিয়াদের পাতালে নেমে লোহা উঠাতে দিত। শুধু আগরিয়াদের।

—তারপর ?

—ওদের রাজার নাম লোগুন্ডি। লোগুন্ডি রাজার বায়ে ভাই। বায়ে ভাইয়ের এক বউ।

—ক্রৌপদীর চেয়েও সরস।

—লোগুন্ডি রাজার গরব উঠে গেল, স্বরজ দেওতার চেয়ে তার তেজ বেশি। স্বরজ দেওতা চলে এল লোহরি। স্বরজের আগুনে লোগুন্ডি রাজা, তার এগারো ভাই, লোহরি নগর, সব জলে গেল। বউ ভিন্ গাঁয়ে ছিল, বেঁচে গেল। স্বরজের তেজে জলতে জলতে বউ পালাল এক

গৌড়ের ঘরে, ঔর মাট্ঠার হাঁড়িতে নেমে তার আগুন জুড়াল। সেখানে, ছিন্দি গাছের নিচে তার ছেলে হল। নাম জালামুখী।

—বাপ্ রে!

জালামুখী জোয়ান হয়ে স্বরজের সঙ্গে লড়াই করতে গেল। ওই লোহ্মিতে দুজনের লড়াই হয় ঔর সেই তেজেই ওখানে মাটি জলে গেল। লড়াই হতে, জালামুখী স্বরজকে সাঁপ দিল। চাঁদ যখন পুনম্-এ থাকবে, তখনি তোমাদের, মবুদ-আওরতের মিলন হবে। স্বরজ দেওতা বলল, তোরা, আগরিয়ারা লোহার কাজ করে যথ দৌলত পাবি, সব ছাই হয়ে উড়ে যাবে। সেই থেকে আগরিয়ারা গরিব।

—জংলী কহানী।

—সে তো বটেই।

—আগরিয়া লোকেরা এখন ওই রকম হয়ে গেছে। জাত বেওসা, লোহার কাম ভি ওদের ছুটে গেছে। কিন্তু ওদের চাম-খেতী কামে লাগালো কঠিন। ওরা বলে, ওরা অশুচ হয়ে আছে। লোহাস্বর ওদের লোহা দেয় না কয়লাস্বর দেয় না কয়লা। অগাইয়াস্বর দেয় না আগুন। একদিন ওদের দিন আসবে।

—বলোয়া কা বাত বাতাইয়ে।

—বারো-চোদ্দ সাল আগে ভারত সরকার লোক পাঠায়। লোহ্মিতে আয়রনওরের তালাস করে। কুভা গ্রামের লোকরা ছিল খচড়াই আগরিয়া। তারা বলে, ওহি বুরুতে আমাদের তিন অস্বর দেওতার বাস। ওখানে তালাস চালাবে না। দু পাঞ্জাবী অফসর, মাদ্রাজী জিওলজিস্ট, তারা কি মানবে জংলী অস্বরদেওতার বুরু? তারা বুরু উড়িয়ে দেয় ব্লাস্ট করে।

—উস্কে বাদ?

—কুভা গাঁও থেকে আগরিয়ারা এসে সবাইকে কেটে ফেলে। উস্কে বাদ জঙ্গল মেঁ ঘুসে যায়।

—ঘুসে যায়?

—হাঁ। ওহি যে ঘুসে গেল, ইয়ে সমঝিয়ে মিস্টার সিং, ওহি যে ঘুসে গেল, বাস্! একদম ধোয়ে গেল। ঔর কেউ ওদের দেখে নি। একশো-দেড়শো মানুষ!

—বলেন কি?

—ওহি তো তাজ্জব কে বাত।

—বাস্, বে-হদিশ?

—বে-হদিশ! বে-খবর!

—গরমেন্ট পাত্তা চলাল না?

—বরাম্ভবনের বিধবা যেমন চাল থেকে কীড়া বাছে, তেমন করে জঙ্গল বাছল।

—তব্ ভি মিল্ল না?

—না।

—উস্কে বাদ?

—গরমেন্ট খুব তালাস চালাল। বিনা কুভা গ্রাম, কোনো গ্রামের মানুষ বেপাত্তা হয় নি। ইসি সে পরকাশ হয় কা ওয়র কোই অপরাধী নেই খে। তালাস চলল এক মাস। উস্কে বাদ কুভা গ্রাম জালিয়ে নাশ করে, গ্রামের মাটিতে লবণ ঢেলে পুলিশ চলে এল। ওয়র সব আগরিয়া গ্রামে পিটুনি খাজানা বহোত্ জুলুম করল।

—তাদের পাত্তা মিলে নি?

—না।

—কোথায় গেল?

—জঙ্গল। জঙ্গল মের্ কত বুক, কত গোমফা, কোথা গেল কে বলবে?

—সব লোহ্‌রিতে?

—হাঁ।

—আপনি কেন বন্দুক নিয়ে যান?

—ভয় করে। অত অত লোক! কোথা হিপাকে আছে, যদি আসে?

—সেই জন্তে?

—না।

—তব্?

—রিলিফ যখনি যায়, চুরি হয়। আগে চার বস্তা, পাঁচ বস্তা চুরি হত। কয়েক বছর ধরে দু-তিন বস্তা চুরি হয়। জায়গাও বহোত্ খারাব। কে জানে মাটিতে কি আছে! কুছ্ হোতাই নেহি। আমার ভাতিজাও একবার খেতি করতে চেষ্টা করল। কিছু হল না। না ধান, না জোয়ার, না মাড়োয়া, না ভুট্টা। লাঙল চোটালে নিচে যেন লোহা। যো এক অভিশপ্ত্ ভূমি ছায়। দেখেই মালুম পড়ে।

—এখনো চুরি হয় ?

—হ্যাঁ। সবাই বলত, বাচ্চা বাচ্চা ছেলেমেয়ে আঁধারে এসে চুরি করে। আমি ভেবে নিলাম, রিলিফ কা মাল তো রিলিফ-বার্টনেওয়াল লোক চুরি করেই থাকে। চুরি করে, কাউকে বেচে দেয়। গরমেন্ট কিছু জানে না। শীত-গ্রীষ্ম, রিলিফ পাঠালেই কবল ভেজবে, কাপড়ালতা। যো জংলী লোক কা করে গা ধারিওয়ালী কবল ঔর আচ্চা কাপড়া ঔর চিনি দিয়ে ? সব তো তারাও বেচে দেবে, আর মহাজন বানিয়া টর্চবাতি, দেশলাই, কি আয়না দিয়ে সব কিনে নেবে। এ জানে বলেই রিলিফ-বার্টনেওয়াল লোক সব বেচে দেয়। এতে আমি কোন দোষ দেখি না।

—কিন্তু এ তো ঠিক নেহি হয়।

—এইসান্ বে-ঠিক কাম তো হোতাই হয়। দেখুন না, ও বাংলাদেশ যুদ্ধের টাইমে গরমেন্ট কলকাতা হতে যত রিলিফ ভেজল, তামাম হুনিয়া হতে জামা-কাপড়-কবল-মশারি-বাসন-স্টোভ-জুতা—সব আমরা রাঁচি বাজারে কিনলাম না ?

—তাও বটে।

—সে যাক ! আমি ভাবলাম, নিজেরা রিলিফ চুরি করে আর গপ্ উড়ায় কা বাচ্চা লোক চুরি করত। তা আমি সেবার নিজে গেলাম। সঙ্গে বিশ হাজার টাকার মাল, সিপাহী ভি মেঙে নিলাম। ক্যাম্প হবে লোহরিতে। সবাই আসবে, নেবে। কিন্তু রাত ভি খুব কালো ছিল, মাথার চুলের মতো, গরমও খুব। আমি বাহায়ে শুয়েছিলাম। হঠাৎ কেমন শব্দ ! উঠে দেখি কি বস্তা নিয়ে ছোট ছোট মাছুষ, বাচ্চাই হবে, পালাচ্ছে।

—আপনি কি করলেন ?

—আকাশে বন্দুক ফুটলাম। কি করব ! বাচ্চাদের গায়ে মারব ? কিন্তু যো লোক ভেগে গেল। নাক্স ছিল, বাচ্চা ! গুলি মারব ?

—তাও তো বটে।

—ঔর ভাবলাম, রিলিফের মাল তো কত চুরি হয়, কতজন নাফা করে, বাচ্চা লোক না হয় নিল।

—ঠিক বাত।

—লেকিন্ !

—কি ?

বি. ডি. ও. তুফান কুঁচকে কিছুক্ষণ অন্ধকারের দিকে চেয়ে রইলেন। অন্ধকার অত্যন্ত গভীর। গলে গলে পড়ে বিশ্বচরাচরের সব ইন্দ্রিহীন যেন বৃজিয়ে দিয়েছে এই অন্ধকার। মাটি থেকে উঠন্ত ধুলো ও ভাপে বাতাস অস্বচ্ছ। তাই আকাশের তারাও তেমন উজ্জ্বল নয়। চাঁদ উঠবে বেশি রাতে।

বি. ডি. ও বললেন, কারকে বলি নি। কিন্তু আপনি ভালো লোক, রাজ্যমন্ত্রী আপনার মৌসা লাগেন, আপনাকে আজ যে কথা বলব তা কাউকে বলি নি। কিন্তু আপনাকে বলব, ঔর বিপদের আসানী ভি দিয়ে দেব।

—কি কথা?

—জানেন মিস্টার সিং? ও জায়গাটা তো বদনামী। অসুখ-বোন্টা-ভূত কি আছে বলে সবাই। আমি দেখেছিলাম, যে বাচ্চারা বস্তা নিয়ে ভাগছে, তারা মানুষের বাচ্চা মত নয়।

—কি বললেন?

—হাত-পা-সব অণু রকম।

—কি রকম?

—তা বলতে পারব না। কি লম্বা চুল, আর কি রকম হেসে যে চলে গেল!

—আমার ভয় করছে।

—আপনার কোনো ভয় নেই। এই কথাটা বলব বলে আজ ফেরত গেলাম না টাহাড়। থেকে গেলাম। আপনার মেসোমশাই রাজ্যমন্ত্রী, আপনার জানের জিন্দাদারী মেরে পাস। আমি এই পরসাদ এনেছি মহাবীরজীর। পাঁকিট মেরে রাখ দিগ্বিয়ে। এ যার কাছে থাকবে, তার কোনো ভয় নেই।

—বন্দুক নেই যে?

—তাতে কি? সঙ্গে লোক থাকছে।

—বন্দুক-সেপাই বা পুলিশ...

—এখন তো মাঙাবার কোনো উপায় নেই। ঠিক আছে। আপনি তো কাল যাচ্ছেন। এর পরে যারা যাচ্ছে, তাদের সঙ্গে পুলিশ পাঠাবার কৌশল আমি করব।

—চলুন খেয়ে নিই।

—আগে স্নান করুন।

কুয়োর ঠাণ্ডা জলে স্নান। মেসোমশাই রাজ্যমন্ত্রী। ফলে খাওয়ার টেবিলে উৎকৃষ্ট চালের ভাত। ভাতে মটরশুঁটি। মাংস, গুলাবজামুন, আচার।

রাতে বাইরে খাট। মাটি জলে ভেজানো। ফলে সামান্য ঠাণ্ডা।

কিন্তু ঘুম আসে কোথায়? স্বর্ষ আর একটি বালকের যুদ্ধ। একটি বুক। অঙ্ককার থেকে ঝলকে ওঠা বেলোয়া। কয়েকটি মৃতদেহ। বিধবা, ব্রাহ্মণের বিধবা যেমন করে চালের পোকা বাছে, তেমনি করে পুলিশ জঙ্গল বাছে। রিলিফ। অঙ্ককারে অতিমাত্রায় শিশুরা চাল চুরি করছে। ছবির পর ছবির মিছিল। মুখে তাপ লাগতে তবে রিলিফ অফিসার বুঝলেন, খুব ঘুমিয়েছেন। টেনে। এখন মুখে স্বর্ষের তাপ লাগছে।

সকালে রিলিফ-অফিসার রওনা হলেন। বি. ডি. ও. টাহাড় ফিরে গেলেন। রিলিফের মাল চলল ট্রাকে। মায় তাঁবু।

পথ কিছু পরেই কাঁচা রাস্তা। গ্রীষ্ম বলে যাওয়া যাচ্ছে। বর্ষায় পথ অগম্য। পথে দেখা গেল, মিশনহাউসে মিশনরীরা রিলিফ-সেন্টার খুলেছেন। দলে দলে মানুষ। কালো, শীর্ণ ও নীরব।

জীপের ড্রাইভার থুথু ফেলে বলল, জানুবর সব! আকাল হলে বালবাচ্চা মিশনের দরজায় ফেলে দিয়ে চলে যায়। বলে, ও লোক ফেলে দেবে না। কুছ না কুছ দিয়ে বাঁচাবে। আমাদের কাছে থাকলে মরে যাবে।

—মানুষ নয় এরা।

—মিশনের সায়েবরা এদের ক্রীশ্চান বানাচ্ছে। ধরম নাশ করে দিল। তবে এরাও খচড়াই। ক্রীশ্চান ভি হচ্ছে, নিজেদের দেও-দেওতা ভি পূজছে।

—মিশনরীরা জানে না?

—জানে। তবু ভি ওদের দাওয়াই দিবে, দেখভাল করবে। ওই গোরা গোরা মেমরা ওই জানুবরদের বাচ্চাদের কোলে বসাবে। মুমে মু লাগিয়ে পেয়ার করবে।

—রাম রাম!

—ও গানা শুনিবে না! কোই আচ্ছা লোক এয়ারশান্ টাইমে এয়ারসা গানা গায় গা?

গানের নামে দীর্ঘায়িত প্রেত-বিলাপটি এখন সকল বুক ও জঙ্গল হতে এসে এসে ছুটন্ত জীপে ধাক্কা মারে।

—কেন গান গাইছে ?

—ওরা ওইরকম ! যারা চলতে পারবে, তারা রিলিফ নিতে আসবে । যারা চলতে পারবে না, বহোত্ বৃড়্চা যারা, তারা গোল হয়ে বসে ওই রকম গান গাইবে । গাইবে, গাইবে, গাইতে গাইতে মরে যাবে । এক গ্রামে গান হবে তো ওর গ্রামে মরনেবালা বৃড়্চা ওর বৃড়্চিরা জোয়ানদের ভেজে দেবে রিলিফ আনতে । ওর নিজেরা গান গাইবে ।

রিলিফ-অফিসার অতলে তলিয়ে যাচ্ছেন । রাঁচিতে আলো-ঔজ্জ্বল্য-ট্যান্কি-মোটর, জীবন সেখানে চলছে । এ কোন দেশে যাচ্ছেন তিনি, যেখানে অতিপ্রাকৃত শিশুরা বন্দকের শব্দের উত্তরে প্রেতহাসি হেসে রিলিফ নিয়ে পালায় ? যে দেশে যেতে হলে চোখে পড়ে শুধু ধূসর পাহাড় ও জঙ্গল । কিন্তু তার মধ্যে বসে জরতীরা মৃত্যু আসন্ন জেনে বাঁচার চেষ্টা করে না । প্রেত-বিলাপে গান গায় ?

—যেরে যায় অনেক ?

—অনেক ! দেখুন না, কত শকুন-চিল উড়ছে ? জ্যাস্ত থাকতেও শকুন ধেয়ে নেয় কতজনকে । এ তাজ্জব দেশ !

—লোহ্‌রি কতদূর ?

—দুর্কছি এখন । দেখুন না, গাছ-মাটি-পাহাড় সব কি রকম ! যেন তামা দিয়ে তৈরি, কেমন লাল ? এহি হায় লোহ্‌রি । এখানকার মাটিতে বিষ আছে ।

দূরে কয়েকটি পাহাড় দেখা গেল । ড্রাইভার বলল, ওখানে আপনার ক্যাম্প পড়বে ।

কিছুক্ষণ বাদে ড্রাইভার আবার বলল, এক বাত হুজুর । বুঝা মত মানিয়ে গা । লোহ্‌রিতে যা আছে, কি আছে জানি না, কিন্তু মনে খুবই ডর এসে যায় । রাতে আমরা একটু দাঙ্ক-উঙ্ক পিব । ক্যাম্পের কাছেই । নষ্টলে ভয় ধরে যায় । যো বাহাদুর তো পাগল হয়ে গেল ।

—বাহাদুর কে ?

—ডেরাইভার । কেন ? তার কথা অফিসার সাব বলেন নি ।

—না ।

—য়ে ঠিক নেই কিয়া ।

—বাহাদুরের কি হয়েছিল ?

—তা এখনো কেউ জানে না। ওর সঙ্গে যারা ছিল, তারা বলে, সে রাতে সবাই ঘুমোচ্ছিল। বাহাদুর হঠাৎ, চোর! চোর! বলে কাকে তাড়া করে, ওর অন্ধেরা মে' খো গিয়ে। যারা ওকে খুঁজতে যায়, তারা আধারে কার হাঁস শুনে ডরসে চলে আসে। পরদিন সকালে দেখে বাহাদুর বেহোঁশ হয়ে পড়ে আছে। হোঁশ ফেরে, লেकिन চেষ্টা নহী।

—তারপর?

—বাউরা হয়ে গেল। আভিতক্। রাঁচি যে হায়। নিন্, লোহরি পঁহু গেলাম।

ক্যাম্প ফেলার জায়গা সাক করা ছিল। একটি ছোট ঝোপড়ি থেকে তলীলদার বেরিয়ে এল। বলল, চায়ে-উয়ে পিয়ে নিন হুজুর। পানি মোজুদ, নাহাতে ভি পারেন। পানি আনতে হয় আধা মিল দূর থেকে।

ডাইভার বলল, ওহি কুণ্ডী?

—ওহি।

রিলিফ-অফিসারের সপ্রশ্ন চাহনির উত্তরে তলীলদার বলে, কুভা গ্রামের বেলোয়া কে বাদ বুক রাষ্ট করা হয়। সেই রাষ্টে বুক উড়ে যায়, এক গহরা গাঢ় তৈরি হয়। তাতে জল জমে বর্ষায়, ওর সালভর পানি রহতা। উসি কে পানি।

চা খাওয়া হলে তলীলদার তাঁবু খাটিয়ে ফেলে। রিলিফের মাল বস্তা শুনে সাজায়। বলে, কুছ্, মত্ শোচিয়ে। বছর-বছর আমি এহি কাম করি। গ্রাম-ওয়ারি নামের দফা ভি মোজুদ। দশটা থেকে চারটে অবধি রিলিফ বাটবেন, তারপর খেল্ খতম।

—কত লোক আসবে?

—হাজার, দো-হাজার, ঠিক নেই কুছ্।

—মেডিক্যাল ইউনিট আসছে।

—এখানে?

—হ্যাঁ। তাঁবু চাই। তাঁবু খাটান।

—বেশ হুজুর? মেডিক্যাল ইউনিট তো কখনো আসে না?

এর আগে কখনো তো জন্তা সরকারও আসে নি। আর রিলিফ দিতে স্পেশাল অফিসার আসে নি।

তলীলদার মনে মনে বলে “ওয়ারের বাচ্চা” ও মুখে বলে, যো বোলে গা, ওহি করে গা।

—সরভোহা মিশন থেকে বার্না এসেছেন, তাঁরাও কাজ করবেন।

—যো লোক ভি?

—হ্যাঁ। ওঁদের নাস' আছেন। ডাক্তার।

—বহোত্ আচ্ছা।

—ক্যাম্প জল আনার জন্তে, ক্যাম্প সাফাই রাখার জন্তে, খিচরি বাতে বসবে সে হাঙা সাফা করতে লোক চাই। দশটা গৈয়ো ছেলে বেছে নিন। নাম লিখে নিন। তারা সব কাজ করবে, খানা পাবে, দিন এক টাকা করে মজুরিও পাবে।

—ওরা তো খানা পেলেই সব করে।

—আপনি কথা বলতে এসেছেন, না শুনতে? ক্যাম্প আমি চালাব। আপনি রোজ আসবেন।

—কতদিন ক্যাম্প খোলা থাকবে?

—এখন এক মাস। আমি এ ক্যাম্প দেখব। বিশ বিশ মাইল তফাতে ক্যাম্প পড়ছে। আর এক কথা! স্টোর যেখানে থাকবে, আমি সেই তাঁবুতে থাকব। আমার দায়িত্ব তো!

—যে খুব ঠিক কথা। আমাকে তো শও রুপেরা দিলেও স্টোরের তাঁবুতে থাকব না।

—কেন?

—চুরি হয়। ওঁর যারা চোরাই করে, তারা মাছুষ নয়।

—ও সব কথা ছেড়ে দিন। কলেজের ছেলেরাও আসছে ভলান্টিয়ার হয়ে। বলে দিন, গ্রামে গ্রামে বুড়োবুড়ির গান উঠাবার দরকার নেই। গ্রামেও রিলিফ যাবে। ছেলেরা নিয়ে যাবে।

তলীলদার তাজ্জব বনে চলে যায়। সে প্রতি বছর রিলিফ থেকে চুরি করে ও কাজ গোছায়। সে অতি বদ, কিন্তু অত্যন্ত কাজের। দশটি গ্রামীণ আগরিয়া যুবককে সে ক্যাম্প দেখ্-ভাল্-সাফাইয়ের কাজে নিযুক্ত করে। চৌকিদার দুজনকে নিয়ে গাছের নিচে রিলিফের মাল সাজায়। আজ শুকনো মাল বিলি হয়। কাল থেকে খিচুড়ি ও শিশুদের জন্তে দুধ বিতরিত হবে।

রিলিফ-অফিসারকে বলে, স্টোরের তাঁবুতে এই ছেলেরা পাহারা থাকবে। আমাদের মধ্যে কেউ তো থাকবেই না, আপনি একা থাকবেন?

রিলিফ-অফিসার আস্ত হন। খুব তাড়াতাড়ি অতীত শৃঙ্খলায় ক্যাম্প চালু হয়ে যায়। পরদিন থেকে রান্না-করা খিচুড়ি দেওয়া হয়। মেডিক্যাল ইউনিট কলেরা ও টাইফয়েডের ইন্সেকশন দেয়। জায়গাটি সরগরম হয়।

দূর-দূরান্ত থেকে এখন মানুষ আসতে থাকে। রাতেও চোখে পড়ে দূর-দিগন্তে চলমান আলো। মশাল জ্বলে মানুষ আসতে থাকে এবং দিনে যেহেতু প্রচণ্ড দাবদাহ, সেহেতু রাতে পথ চলাই সুবিধে। কয়েক দিনে তশীলদারও বলে, না হজুর, রিলিফের কাজ করে আপনি যে জ্ঞান-বরদের মনে বিশোয়াস এনে দিয়েছেন একটা। আগে বুড়ারা জানত মরে যাবে, গান উঠাত। এখন গান শুধি বন্ধ। এক কাম করলে হয় না?

—কি?

—গাঁও যে রিলিফ মত্ ভেজিয়ে। এবার তো ওরা রিলিফ পাচ্ছে ঠিকমত। ওরাই কেন বুড়-বুড়িদের বয়ে আনুক না?

—না-না। যে লোক ভুখ্ মে মমতাহীন হো জাত। যাকে আনবে না সে তো মরে যাবে। বয়ে আনবে বা কি করে? আসতে আসতে পথে পড়ে মরে যাচ্ছে। তাগদ্ ভি নেই।

রিলিফ-অফিসার এই ঋণদান কার্ণে অসম্ভব জড়িয়ে পড়েন। জায়গাটির পোড়ামাটির মতো চেহারা। খর্বাকৃতি ধূসর ও পত্রহীন গাছের ঘন বন, লালচে ও হিংস্র পাহাড়, ভয়াবহতা হারায়। নিরম, বুকু মু মানুষগুলি পায় টপ প্রায়োরিটি। ডাক্তার ছেলেগুলি টাকা দিয়ে চলে যায়। মিশনের ডাক্তার ও নার্সদের মনেও তিনি ভরসা জোগান এবং যদিচ কলেরা ও টাইফয়েডের ইন্সেকশন দেয়া নিয়ম, তিনি প্রোটোকলকে তুচ্ছ করে প্রচুর অ্যান্টিবায়োটিক, ঘায়ে ওষুধ, বেবিফুড, নিউট্রি, নাগেট ইত্যাদি আনান রশি থেকে।

গ্রামীণ আগরিয়া দশজন তাঁকে ঘিরে থাকে। ওরা তাঁকে বুক ব্রাস্টেড কুণ্ডীতে নিয়ে যায় না। ওটি ওদের কাছে ট্যাবু। লোহরি নদীর বৃকে যে লুকায়িত কুণ্ডী ওদের জলোৎস, যেখানে ঠেকে নিয়ে যায়। স্নান করতে উনি ওদের কাছে সূর্য ও জালামুখীর লড়াইয়ের কাহিনী শোনেন। জালামুখী, এক আগরিয়া বালক ওদের হিরো। তার কারণেই আগরিয়ারা গরিব। আবার তার অভিশাপেই পূর্ণচন্দ্রিমার রাত ছাড়া সূর্য তাঁর দ্বীপ সঙ্গে মিলিত হতে পারেন না। লোহাস্বর, আগইয়াস্বর ও

কয়লাহর, তিন অহরের আলীবাদ পারনি বলেই আগরিয়ারা আজ কষ্ট পাচ্ছে। স্নান করে যখন ফেরেন, তখন রাত হয়েছে।

রাতে স্টোরের তাঁবুর সামনে খাট পেতে শুয়ে পড়েন ও ভাবেন, রিলিফ চুরি করত দু হাতে, তাই বলেই প্রেতদের চুরি করার কথা রটিয়েছিল সবাই। এই লোহুরির আগরিয়াদের ভাগ্য বদলে দেওয়া যায় কিনা, একথাও ভাবেন। সৎ ও অহুকম্পায়ী অফিসার দরকার। তেমন লোক এদের কৃষিকর্মে কন্ভার্ট করতে পারবেন। রাঁচি গিয়েই নোট দিতে হবে। বছর বছর রিলিফ দিয়ে এত মানুষকে বাঁচিয়ে রাখা সম্ভব নয়। এসব কথা ভাবতে ভাবতেই ঘুমিয়ে পড়েন। নিশ্চিন্ত ঘুম। আগরিয়া যুবকগুলি তাঁবু ঘিরে ঘুমোয়। ওরা ওকে “দেওতা” বলেছে। ভাবলে মনে হয় খুব জিত হয়েছে ওঁর। যারা নিজেদের ছাড়া কারোকে বিশ্বাস করেনা, তাদের মুখে “দেওতা” শোনা একটা বিরাট জয় বই কি।

যুবক দশটি কিন্তু ঘুমোয় না। জেগে থাকে ও কান পেতে থাকে। এবার ক্যাম্প অনেক বড়। হইচই অনেক বেশি, সে জন্মেই কি?

একদিন তারা কোনো সম্মিলিত পদক্ষেপ শোনে। স্বাপদ সতর্কতায় কয়েক জোড়া পা এগোচ্ছে। চাপা শিস্। প্রত্যুত্তরে শিস্। তাঁবুর দড়ি খুলে ফেলে কারা যেন। তারপর খুব দ্রুত ও নিঃশব্দ অ্যাকটিভিটি। যুবকগুলি উঠে যায় ও তাঁবুর পর্দা তুলে ধরে। কৃষ্ণপঙ্কজ চাঁদ গভীর রাতে। চালের বস্তা নেমে যায়। মাইলোর বস্তা। কয়েকটি ছোট ছোট হাত।

রিলিফ-অফিসারের ঘুম নিমেষে ভাঙে। টর্চ নিয়ে উঠে বসেই তিনি দেখেন, আগরিয়া যুবকরা নেই। ক্ষিপ্ত পায়ে তাঁবুর ওপারে চলে যান। যুবকরা দড়ি টেনে খোঁটায় বেঁধে দিচ্ছে। কেন? তাঁবুর পর্দা কেন খোলা হয়েছিল? বিমূঢ় ও আহত, বিশ্বাসভঙ্গে আহত অফিসার ওদের দিকে তাকান। অচেনা, অপরিচিত মুখ। ওরাই। কিন্তু ওদের সঙ্গে ওঁর বনের আর্ত প্রব্লেম কোন সংবাহন ঘটে না। হিংস্র এবং বিজয়ী হাসি হেসে যুবকরা নিমেষে অঁধার বনে মিলায়। দৌড়ে অফিসার তাঁবু ঘিরে আসেন ও ভেতরে ঢোকেন। দুটি বস্তা নেই।

বেরিয়ে আসেন ও ছোটেন। ছোট ছোট পায়ের শব্দ। বনের ফাঁক দিয়ে ক্ষিপ্তগতিতে বস্তা চলে যাচ্ছে। প্রেত নয়, মানুষ। এত ছোট, শিশু বললে হয়। নিশ্চয় বালক-বালিকা। এদিকে রিলিফ নেয়, ওদিকে আট-দশ

বহরের ছেলেদের দিয়ে চুরি করায়। অথচ সরকারী রেকর্ড : লোহুরির আগরিয়ারা চুরি-রাহাজানি-বাটপাড়ি জানে না। কখনো মিথ্যা বলে না। তিনি তো এদের ভাল করতে চেয়েছিলেন? যুবকগুলি তাঁকে “দেওতা” বলেছিল। সব ছিল প্রতারণা? মনে হচ্ছে কেউ ঠকবাজি করে তাঁকে নিঃশ্ব করে ফেলে রেখে গেল! রিলিফ-অফিসারের মাথায় রক্ত চড়ে যায়। ভালো লোক তিনি, সৎ, ঘুষখোর নন। আদিবাসীদের বিষয়ে মমতা আছে। এতগুলো কারণে তাঁকে নির্বাচন করা। সে নির্বাচনের মর্যাদা তিনি রেখে-ছিলেন। প্রাণ দিয়ে রিলিফের কাজ করেছেন। এদের রিলিফ দিয়ে বছরে একবার না-বাঁচিয়ে সংবৎসর বাঁচিয়ে রাখার কথা ভেবেছেন। তার প্রতিদানে এই ব্যবহার? ছোটদের পাঠিয়ে রিলিফ চুরি করা? উনি ওদের শয়বেন, চুরির ফয়সালা করে যাবেন।

দৌড়তে থাকেন উনি গৌ ভরে। ওরাও ছোটো। বন পাতলা হয়। খেড়ো ঘাসের বন। প্রান্তর। এই সেই প্রান্তর, যেখানে সূর্য ও জালাসুখী যুদ্ধ করেছিল। এখানে পৌঁছে ছেলেগুলি মাইলো ও চালের বস্তা নামায়।

ক্লান্ত হয়ে পড়েছে নিশ্চয়। রিলিফ-অফিসার কাছে যান, বস্তাগুলির কাছে। বস্তা ঘিরে ওরা দাঁড়িয়ে আছে। দাঁড়বার ভঙ্গিটা গুঁড়ি মারা জানোয়ারের মতো। ভঙ্গিতে হিংস্রতা। ঘেন লাফ দেবে। নিশ্চল, যৌন, নজর রাখছে ওঁর ওপর। কৃষ্ণপক্ষের জ্যোৎস্নায় সব অস্পষ্ট।

হঠাৎ ওরা ওঁর কাছে এগিয়ে আসে। ছেলেরা নয়, মেয়েরাও আছে। হঠাৎ ভয় থাকা বসায় বৃকে। ভয়, ভীষণ ভয়। এগোতে এগোতে ওঁকে ঘিরে ফেলে ওরা দাঁড়িয়ে পড়ল কেন?

ওরা ওঁকে দেখে, উনি ওদের দেখেন। ওরা আরেকটু এগোয়। আবার দাঁড়ায়। রিলিফ-অফিসার ঘাড় ঘুরিয়ে দেখেন। বৃত্ত সম্পূর্ণ। পালাবার উপায় নেই। পালাতে যাবেন না। পালাতে যাবেন কেন? এরা তো মানুষ, মানুষের ছেলেপিলে। প্রেত নয়। প্রেত চাল ও মাইলো চুরি করে না। “মোহ-এক অভিশপ্ত ভূমি হায়”—কে বলেছিল? “একটু দারু-উরু পিব”—কে বলেছিল? রিলিফ-অফিসার নিজের বাড়ি-খাওয়া, আছড়ে পড়া হুপিওকে শাসন করেন। ওরা এগোয়।

ভয়, ভীষণ ভয়। ভীষণ, ভীষণ ভয়। ভীষণ ভয় করছে ওঁর। নীরবে এগোয় কেন? কেন কথা বলে না? ওদের শরীর স্পষ্ট হয়। এ কি দেখছেন উনি? নগ্ন কেন এরা? মাথার চুল এত বড় বড় কেন? বালক, বালক, লড়কা-

পণ যদি, তবে এর মাথার চুল সাদা কেন? মেয়েদের, বালিকাদের বুক লখিত ও শুকনো স্তন কেন? ও এগোচ্ছে কেন? সাদা চুল যার? কাছে এস না। ওঁর আঁত চীৎকারটি মৌন থাকে, শব্দরূপ পায়, ‘ওঁর মং আও!’ যার চুল সাদা, সে কাছে এসে ওঁকে কি দেখাচ্ছে? বীভৎস, বীভৎস দৃশ্য, নিজের পুরুষাঙ্গ দেখাচ্ছে, শুকনো, ঝোলা, কৌচকানো।

শিশু নয়, অ্যাডাল্ট! রিলিফ-অফিসারের মুখ থেকে শব্দ বেয়োর না। কিন্তু উপলব্ধির আঘাতে মস্তিষ্ক হিরোশিমা-নাগাসাকি হয়ে যায়।

বুদ্ধি বোঝে উনি বুঝেছেন। ও হাসতে থাকে। থিক-থিক-থিক—অমামুঘী সে হাসি। হাসি ছড়িয়ে পড়ে। অফিসারকে ঘিরে সকলে হাসে। হাসতে হাসতে তারা শূন্যে লাফ মারে, কেউ কেউ গুঁড়ি মেরে বসে। অফিসার কি করবেন?

—মোরা ছেলা নই। মোরা কুভা গ্রামের আগরিয়া। কু—ভা! জানিস? “কুভা” নাম জানিস?

—নাঃ! নাঃ! নাঃ!—অফিসার চোখ ঢাকতে চান। হাত ওঠে না। প্রচণ্ড আঘাতে মস্তিষ্ক দীর্ণ। হাতকে মস্তিষ্ক, ওঁঠবার আদেশ দেয় না। “পাকিট মেঁ মহাবীর জীর পরসাদ”—কে বলেছিল?

—মোরা মোদের পুজার বৃক্ষর মান রাখতে তুরাদের কেটে ফেলে সে হতে বনবাসী। কেউ মোরাদের ধরতে পারে নাই। কত পুলিশ, সেপাই, কেউ পারে নাই!

বুদ্ধি হাসে। সবাই হাসে। থিক-থিক-থিক—প্রেতহাসি ছড়িয়ে পড়ে।

—নাঃ! নাঃ! নাঃ!

—আগরিয়ারা বাঁচায়ে রাখে। পলায়ে থাকতে থাকতে, না খেতে খেতে, সবাই মরে গিছে!

—নাঃ! নাঃ!

বৃত্ত ছোট হয়। ওরা আরো কাছে।

—কাছে এস না।

—কেন আসব নাই? অত অত চাল, অত অত মাইলো, দুটা বোরার লেগ্যো তু এলি কেন? এলি যখন, ভাল করে দেখ? হেই! তুয়া দেখায়ে দে?

পুরুষরা পুরুষাঙ্গ দেখায়, মেয়েরা স্তন।

বুদ্ধি এখন খুব কাছে। অফিসারের গায়ে পুরুষাঙ্গ লাগছে। সামনে থেকে পেছন থেকে। শুকনো সাপের খোলস যেন। শুক ও অতৃষ্ণ।

—মরতে মরতে মোরা এই চোদ্দজন আছি। খেতে পাই না বলে দেহ শুকায়ে ছোট হয় গিয়াছে। পুরুষরা শুধু মূতে যায়, রাতের কাম উঠাতে পারে না। যেহেতু পেটে ছেলা আসে না। তাতেই মোরা রিলিফ চুরাই। খেয়ে খেয়ে আবার ত বড় হতে হবে কি না বল্ ?

—নাঃ! নাঃ! নাঃ!

—আগরিয়ারা মোরাদের মদত দেয়। কুভার বলোয়ার লেগো মোরাদের এই হাল। কুভার বলোয়া!

—নাঃ! নাঃ! এ হতে পারে না।

কেননা এ যদি সত্য হয়, তাহলে সব মিথ্যে। কোপানিকাসের বিশ্ববিজ্ঞান, বিজ্ঞান, এই শতক, এই স্বাধীনতা, এই প্র্যানেসের পর প্র্যানেস। তাই রিলিফ-অফিসার বলে চলেন, নাঃ, নাঃ, নাঃ।

—“না” বললে “না” হবে? তবে এগুলো হল কি করে? ই গুলান্ দেখে বুঝিস না, মোরা ছেলাপিলা নই?

ওরা পিশাচ আনন্দে, প্রতিহিংসার উল্লাসে খিক-খিক করে হাসে। তারপর ওরা ঠুকে ঘিরে ছুটে থাকে, হাসতে হাসতে। মাঝে মাঝে ঠুর গায়ে ঘষে দেখায় পুরুষাঙ্গ, বুঝিয়ে দেয়, ওরা পূর্ণবয়স্ক ভারতীয় মানুষ।

আকাশে চাঁদ। কি নিরুপায় চাঁদের চেহারা। কি নির্বীৰ্য তার জ্যোৎস্না। সূর্য ও জ্বালামুখীর যুদ্ধের আগুনে নষ্ট প্রান্তরে কয়েকটি বালক-বালিকা সদৃশ পূর্ণ বয়স্কের ভীষণ উল্লাস। প্রতিহিংসা চরিতার্থতার উল্লাস। শত্রুর মাথা বলোয়ার কোপে নামিয়ে দেবার উল্লাস। প্রতিহিংসা, প্রতিশোধ।

কিসের বিরুদ্ধে?

ওদের নৃত্যপর শরীরের ওপর দিয়ে প্রলম্বিত ঠুর ছায়া। ছায়া বলে দেয় কিসের বিরুদ্ধে।

ঠুর পাঁচ ফুট ন ইঞ্চি দৈর্ঘ্যের বিরুদ্ধে।

ঠুর শরীরের স্বাভাবিক বৃদ্ধির বিরুদ্ধে।

রিলিফ-অফিসারের মস্তিষ্ক দিয়ে যুক্তির কথাগুলি মোটর রেঙ্ করে চলে যায়। বলতে চান, কেন এই প্রতিশোধ? আমি সাধারণ এক ভারতীয়। রুশী-কানাডিয়ন-আমেরিকানের মতো আমার শরীরের বৃদ্ধি নয়, দৈর্ঘ্য নয়। আমি জীবনেও সেই খাও খাই নি, যা ক্যালোরিগুণে মানবদেহের বৃদ্ধির পক্ষে আবশ্যিক। ওআর্লড্ হেল্থ অর্গানাইজেশনের মতে যে খাও না-খাওয়া অপরাধ।

কিছুই বলতে পারেন না। চাঁদের নিচে দাঁড়িয়ে ওদের দেখতে দেখতে, ওদের হাসি শুনে শুনে, ওদের পুরুষাঙ্গের ঘষটানি খেতে খেতে, ভারতের সাধারণ মানুষের অপুষ্ট দেহ ও হাশ্বকর দৈর্ঘ্যকে মনে হয় সভ্যতার জঘন্ততম অপরাধ, নিজেকে মনে হয় প্রাণদণ্ডের আসামী, এবং ওদের বামনাকৃতির কারণে রিলিফ-অফিসার নিজেকেই নিজে প্রাণদণ্ড দেন, এবং চাঁদের দিকে গলা তুলে হাঁ করেন। ওরা নাচছে, হাসছে, ঠঁর গায়ে খসখসে পুরুষাঙ্গ ঘষছে, এখন ক্যাপা কুকুরের মত প্রান্তর ফাটানো আর্তনাদ করে পাগল হয়ে না যেতে পারলে তাঁর মুক্তি নেই। কিন্তু মস্তিষ্ক গলাকে আর্তনাদে ফেটে পড়ার আদেশ দিচ্ছে না কেন? ঠঁর চোখ দিয়ে জল পড়ে।

ইংরিজি

অসীম রায়

‘এই রাত্তাতেই হবে। এটা তো পি-ব্লক’।

‘কিন্তু কেউ কাউকে চেনে না এ-অঞ্চলে।’

‘তার মানে এটা মডার্ন এরিয়া। গ্রাম নয়। গ্রামে সকলে সকলকে চেনে।’

তার গাড়ি থেকে নেমে কথা বলতে বলতে এগোয়। একটা বাগান-ওয়ালা একতলা বাড়ির সামনে এসে তারা থমকায়। ঠিক একতলা নয়, দেড়তলা। পাথরের কুচি-বসানো খাড়া দেওয়াল, তার নিচে রক গার্ডেন। বৈটে দোতলায় খোলা টেরাস। নীল গ্রিল।

‘নম্বরটা তো ঠিক মনে হচ্ছে। কুকুর নেই তো। দেখবেন।’

বেল দিতেই কাশির আওয়াজ পাওয়া যায়। তারপর পায়ের শব্দ। দরজা খুলতেই যে চেহারাটা বছর দশেক আগে কাগজে ছাপা হয়েছিল সেই প্রাইজ-পাওয়া চেহারাটার আরও বয়স্ক সংস্করণ। সামনের দিকে টাক বেড়ে গিয়েছে। ছবিতে মাথার পেছনে কৌকড়া চুলের গুছি ছিল, সেগুলো ছাঁটা কাঁচাপাক।

‘আমরা কাগজ থেকে। কালকে সন্ধ্যাবেলা ফোন... ..’

‘আহ্নন, আহ্নন।’

এ সব ক্ষেত্রে ধে-রকম হয়। বইয়ের আলমারি, দেয়ালে মাতিসের প্রিন্ট, রেভিয়োগ্রাম, কয়েকটা ইয়োরোপীয় সঙ্গীতের এল-পি। বাক্-এর কক্কার্তো, চাইকভস্কির নাটক্যাকার।

‘আমরা একটা ওপিনিয়ন সার্ভে করছি আমাদের কাগজে। প্রাইমারি স্টেজ থেকে ইংরিজি তুলে দেবার কথা হচ্ছে। বলা হচ্ছে এই স্টেজে শিক্ষা হবে কেবল মাতৃভাষা মারফত। যেমন জার্মানী ফ্রাঙ্কে হয়, রাশিয়ায় হয়, প্রত্যেক স্বাধীন দেশে হয়।’

পাশের তরুণটির পড়ুয়া চেহারা। সে তার পোর্টফোলিও থেকে একখানা সবুজ চটি বই বার করলে।

‘আপনার মত অবস্থা আপনি সম্পূর্ণভাবেই বলেছেন।’ বইয়ের এক অংশে চিহ্ন দেওয়া ছিল। সেটা খুলেই সে আঙুল দিয়ে লাল পেন্সিলে দাগ দেওয়া জায়গাটা দেখায়। ‘বইটা কবে বেরিয়েছে?’

তারপর নিজেই পাতা খুলে বার করে বললে, ‘নাইনটিন ফর্টি এইট। মানে তিরিশ বছর আগে।’

পাঞ্জামার ওপর পাঞ্জাবিপরী দীর্ঘদেহী ভদ্রলোকটি হাত বাড়িয়ে নেন বইখানা। লাইনগুলো চোখের সামনে নাচতে থাকে : শিক্ষাক্ষেত্রের সর্বস্তরে মাতৃভাষার প্রাধাত্য অনস্বীকার্য। দুশ বছরের ঔপনিবেশিক ঐতিহ্য আমাদের প্রগতি শুধু সামাজিক রাজনৈতিকভাবেই খর্ব করে নি, আমাদের আত্মিক অবমাননারও কারণ ঘটিয়েছে। স্বাধীনদেশের নাগরিকরূপে শয়ন-স্থপনে ইংরিজি ভাষার এই প্রবল অত্যাচার থেকে কি ভারতবাসী কোনদিনই মুক্ত হবে না? মাইকেল মধুসূদনের আশার চলনা স্বাধীনতার পরেও কতদিন তাড়না করবে ভারতীয় বুদ্ধিজীবীদের?

ভদ্রলোক চেয়ারে নড়েচড়ে বসেন। ক্লান্ত গলায় ডাকেন, ‘লতা, চা দিয়ে যাও।’

কী বলবেন? কী বলার আছে? ১৯৪৮ সালে ভূত-ভবিষ্যতের ষে-চেহারাটা তাঁর চোখের সামনে জলজল করত আজ তা ম্যাডমেডে। সিংহ-বিক্রমে তিনি ভারতীয় ভাষার পুনর্জীবনের কথা লিখেছেন, সভায় বক্তৃতা করেছেন, নিজের জীবনে তা পালন করেছেন। ইংরিজি বাংলা কিংবা ষে-কোনো ভারতীয় ভাষার স্বাক্ষরানে এমন দুলভ্য পাঁচিল ওঠে নি, যৌবনে অক্সফোর্ড সবেও কখনও অ্যাংলোফিল হবার স্বপ্ন দেখেন নি। স্বপ্ন দেখার কোনো মানেই ছিল না। হেডমাস্টার রামকমল মুখার্জিকে কখনও ভোলা যায়?

উত্তর কলকাতার সেই সরু গলিতে তাঁদের বাল্যকাল। কতযুগ আগে কিন্তু সেদিনের স্মৃতি এখনও তলোয়ারের মতো মাথা তুলে আছে। উন্টোদিক থেকে হেডমাস্টার আসছেন, হাতে বাজারের থলি। ‘শোনো শোনো, তুমি রোল নাথার থি না?’ বুকের মধ্যে হাত করে উঠেছিল।

শীর্ণ ফ্যাকফ্যাকে ফর্সা সেই ভদ্রলোক তাঁর ছাত্রের দিকে এগিয়ে আসেন। চারদিকে প্রচণ্ড কলেরা লেগেছে। একটু দূরেই তাদের পাড়ার বস্তির সামনে অ্যাডুলেন্স। কাগজের প্রথম পাতায় ঘোজ আতঁনাদ।

পাশের তরুণটির পড়ুয়া চেহারা। সে তার পোর্টফোলিও থেকে একখানা সবুজ চটি বই বার করলে।

‘আপনার মত অবশ্য আপনি সুস্পষ্টভাবেই বলেছেন।’ বইয়ের এক অংশ চিহ্ন দেওয়া ছিল। সেটা খুলেই সে আঙুল দিয়ে লাল পেন্সিলে দাগ দেওয়া জায়গাটা দেখায়। ‘বইটা কবে বেরিয়েছে?’

তারপর নিজেই পাতা খুলে বার করে বললে, ‘নাইনটিন ফর্টি এইট। মানে তিরিশ বছর আগে।’

পাক্ষামার ওপর পাক্ষাবিপরা দীর্ঘদেহী ভদ্রলোকটি হাত বাড়িয়ে নেন বইখানা। লাইনগুলো চোখের সামনে নাচতে থাকে : শিকাক্ষেত্রের সর্বস্তরে মাতৃভাষার প্রাধান্য অনস্বীকার্য। দশ বছরের ঔপনিবেশিক ঐতিহ্য আমাদের প্রগতি শুধু সামাজিক রাজনৈতিকভাবেই খর্ব করে নি, আমাদের আত্মিক অবমাননারও কারণ ঘটিয়েছে। স্বাধীনদেশের নাগরিকরূপে শয়ন-স্থপনে ইংরিজি ভাষার এই প্রবল অত্যাচার থেকে কি ভারতবাসী কোনদিনই মুক্ত হবে না? মাইকেল মধুসূদনের আশার চলনা স্বাধীনতার পরেও কতদিন তাড়না করবে ভারতীয় বুদ্ধিজীবীদের?

ভদ্রলোক চেয়ারে নড়েচড়ে বসেন। ক্লান্ত গলায় ভাকেন, ‘লতা, চা দিয়ে যাও।’

কী বলবেন? কী বলার আছে? ১৯৪৮ সালে ভূত-ভবিষ্যতের ষে-চেহারাটা তাঁর চোখের সামনে জলজল করত আজ তা ম্যাড়মেড়ে। সিংহ-বিক্রমে তিনি ভারতীয় ভাষার পুনর্জীবনের কথা লিখেছেন, সম্ভাব্য বক্তৃতা করেছেন, নিজের জীবনে তা পালন করেছেন। ইংরিজি বাংলা কিংবা ষে-কোনো ভারতীয় ভাষার মাঝখানে এমন দুর্ভাগ্য পাঁচিল ওঠে নি, যৌবনে অক্সফোর্ড সত্ত্বেও কখনও অ্যাংলোফিল হবার স্বপ্ন দেখেন নি। স্বপ্ন দেখার কোনো মানেই ছিল না। হেডমাস্টার রামকমল মুখার্জিকে কখনও ভোঁলা যায়?

উত্তর কলকাতার সেই সরু গলিতে তাঁদের বাল্যকাল। কতযুগ আগে কিন্তু সেদিনের স্মৃতি এখনও তলোয়ারের মতো মাথা তুলে আছে। উন্টোদিক থেকে হেডমাস্টার আসছেন, হাতে বাজারের থলি। ‘শোনো শোনো, তুমি রোল নাথার থি না?’ বুকের মধ্যে হাত করে উঠেছিল।

শীর্ণ ফ্যাকফ্যাকে ফর্সা সেই ভদ্রলোক তাঁর ছাত্রের দিকে এগিয়ে আসেন। চারদিকে প্রচণ্ড কলেরা লেগেছে। একটু দূরেই তাদের শাড়ার বস্তির সামনে অ্যাডুলেন্স। কাগজের প্রথম পাতায় রোজ আর্তনাদ।

‘আচ্ছা শোনো, এই যে কলেরা লেগেছে কলকাতায় তুমি তা ইংরিজিতে কী বলবে?’

সেই তীক্ষ্ণ সৌন্দর্য্যাস প্রবীণ মুখের সামনে তাঁর বালক দৃষ্টি তিনি এখনও যেন স্মরণ করেন। বুঁজে আসা গলা ঝেড়ে বললেন, ‘কলেরা হাজ ব্রোকন আউট ইন ক্যালকাটা স্তার।’

‘ব্রেক-আউট কথাটা ঠিকই বলেছ। ব্রেক-আউট ব্যবহার হয় রোগের ক্ষেত্রে। কিন্তু এখন ঘেরকম ভয়ংকর ব্যাপার তাতে ব্রেক-আউট ভীষণ সফ্ট, একটা যাকে বলে আগার-স্টেটমেন্ট। তার চেয়ে বল, কলেরা ইজ রেজিং ইন ক্যালকাটা। কী বললাম, বল তো?’

‘কলেরা ইজ রেজিং ইন ক্যালকাটা’, বলেই সামনের দিকে পা বাড়িয়েছিলেন।’

‘রেজিং বানানটা বল।’

বানান শুনে বললেন, ‘বাঃ, তোমার কান তো বেশ তৈরি’ হয়েছে। ষাই হোক, তোমার যে-ভাই ক্লাস এইটে পড়ছে তাকেও বলে দিও এই নতুন এক্সপ্রেশন। আর জল ফুটিয়ে যাচ্ছ তো? খুব সাবধান! জল ফুটিয়ে থাকবে।’

রামকমলবাবু ইংরিজি এক-একটা শব্দের ওপর বলতেন, ‘ম্যান : ম্যানলি, আনম্যানড, ম্যান ইজ মর্টাল তার মধ্যে উণ্ডম্যানও আছে, : দু মিনিটের একটা ঝর্ণা। প্রত্যেক দিন ক্লাস নেবার পর কুড়ি মিনিট এইরকম শব্দের নিব্বার বয়ে যেত। এত আপনার লাগত ইংরিজি ভাষাটা। প্রত্যেক শব্দের ওজন একেবারে স্পষ্ট হয়ে উঠত। পরদিন কুড়ি নব্বয়ের পরীক্ষা নিতেন আলাদা করে। বেশির ভাগ ছেলেই ভালো করত। কারণ সবাই মজা পেত, আনন্দ পেত। এক চমৎকার অল্পপ্রাণিত শাস্ত্রিক খেলায় রামকমলবাবু নিজে মাততেন, অন্তকে মাততেন। তারপর শব্দের খেলা শেষ করে চোখ বন্ধ করে ব্রান্সসঙ্গীত গাইতেন। দু চোখের কোণ দিয়ে জল গড়াত।

অক্সফোর্ডে ডক্টর লিশম্যানের কাছে তিনি তাঁদের হেডমাস্টার রামকমল মুখার্জির কথা বলেছিলেন। বুদ্ধ স্থিতধী লিশম্যান তাঁর লম্বা পাকা চুলে হাত বুলোতে বুলোতে বলেছিলেন, ‘ইউ উইল নট ফাইণ্ড সাচ এ হেডমাস্টার ইন ইংল্যান্ড।’

তাই অহঙ্কার হবে না কেন? ভারতবর্ষ তখন স্বাধীন হচ্ছে। সেই সন্ত্রাসবাদীদের মরণক্ষয়ী নিষ্ঠা, তিরিশ সালের আন্দোলন, স্বাধীনতা পূর্ববর্তী

নৌ-বিত্রোহের ফেটে পড়া আক্রোশ, তার পেছনে বাংলাদেশের উনবিংশ-শতাব্দীর চওড়া-চওড়া আত্মবিশ্বাসী মানুষগুলোর কর্ম কল্পনা এই সমস্ত মিলেমিশে যদি নিজের জীবনটাকে এক দৃশ্য এক্সপেরিয়েন্টে কেউ রূপান্তরিত না করে তাহলে তার মতো হতভাগ্য কে আছে ?

‘তাহলে আপনি আগে বা লিখেছেন বলেছেন সেই মতেই এখনও তো আপনি বিশ্বাসী। মাতৃভাষার ওপর জোর...আপনি তো সত্যেন বোসের সঙ্গে সেমিনারও করেছেন।’ বয়স্ক রিপোর্টারের জিজ্ঞাসা।

ভদ্রলোক মাথা নাড়িয়ে সম্মতি জানান।

‘তাহলে আমরা তাই লিখে দি’, তরুণ রিপোর্টার বললে।

কাজের মেয়েটি চা দিয়ে গেল।

‘আগে চা খান,’ ভদ্রলোক বললেন।

আটচল্লিশ সাল আর আটাত্তর সাল...কি দুরন্ত জীবন বয়ে গেল সারা দেশ জুড়ে। রবি ঠাকুরের বাংলাদেশ একমাত্র তাঁর গানেই রয়ে গেল। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে যখন পড়াতেন তখন গোলাপ বাগান করেছিলেন। নিজেকে স্পষ্ট দেখতে পান, পাজামা গুটিয়ে বাগান নিড়ছেন। এত কিছু যখন ওলোটপালট হয়ে গেল তখন অনেক ওপিনিয়নও তো ওলোটপালট। কি চমৎকার শব্দের খাঁচা! ওপিনিয়ন সার্ভে, যেন সার্ভেতে কিছু ধরা পড়ে, সার্ভেতে কিছু বোঝা যায়! আরও ব্যাপারটা জট পাকাবার জন্তেই তো এ সব চেষ্টা। সত্যের সেই জলন্ত চেহারা, দেশকাল সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা আজ ধোঁয়াটে। আর সেই ধোঁয়ার মধ্যে পলিকে কঁাদতে দেখেন।

আমরা কি তোমার গিনিপিগ বাবা? আমাদেরই ওপর খালি এক্সপেরিয়েন্ট করে যাচ্ছ। দাদার তো কেরিয়ারটা নষ্ট করলে। আমাদেরও একটা বাংলা স্কুলে দিলে। ইন্টারভিউয়ে আমি কেন খারাপ করলাম? তোমার জন্তে। যে মেয়েটা চাকরি পেল সেই অরুক্ষতী একেবারে কাঁচা তার সাবজেক্টে। আমার কাছে আসত বুঝতে। ও পেয়ে গেল। ও ফড়ফড় করে ইংরিজি বলে গেল। আমি পারলাম না, আটকে গেল। আমাদের সমস্ত জীবনটা নষ্ট করে দিলে তোমার ওই বাংলা-বাংলা করে।’

‘এতেই জীবনটা নষ্ট হয়ে গেল?’

‘তা-ছাড়া কি! আমরা তো তোমার মতো ইন্টেলেকচুয়াল হব না। আমরা সাধারণ লোক। আমরা সাধারণ ড্যালুজ-এ বিশ্লেষ করি। আমরা

একটা মোটাসোটা চাকরি-বাকরি করে সংসার করতে পারলেই যথেষ্ট মনে করি।’

অবশ্য পলি কিংবা তার দাদার জীবন ঠিক ব্যর্থ হয় নি। পলির দাদা এখন ক্যানাডায় ইঞ্জিনিয়ার, পলি পড়ায় কলেজে। কিন্তু বড় খেসারত দিতে হয়েছে। অনেক টাকা দিয়ে আলাদা ইংরিজি কোচিং-এর ব্যবস্থা করতে হয়েছে। প্রায় নাকে খত দেওয়ার মতো অবস্থা। স্বপ্নের ভারতবর্ষে ভারতীয় ভাষায় মানুষ গঠিত, উন্নত, চাকরি-বাকরি করে জীবনে প্রতিষ্ঠার সামান্য বাধা নেই। আর বাস্তবের ভারতবর্ষে দুটো শ্রেণী—ইংরিজি মিডিয়ম স্কুলে শিক্ষিতা অকৃদ্ধতী আর বাংলা মিডিয়ামের পলি। একজন ফড়ফড়ে আর একজন করুণ। তাছাড়া সাধারণ স্কুলে ভাষা শিক্ষা কি ইংরিজি কি বাংলা—উঠে গিয়েছে। রামকমল মুখার্জির বিদায় নিয়েছেন দেশ থেকে।

অবশ্য পলি ভুল করে নি। সে তার মেয়ে রুহুকে একটা নামজাদা মিশনারি স্কুলে ঢুকিয়েছে। রুহুর বিদ্যালয়-প্রবেশও এক স্মরণীয় ঘটনা।

‘বাবা চল, তুমিও চল। তুমি একজন ইন্টেলেকচুয়াল সাহিত্যিক, তোমার দেখা দরকার চারপাশে কি ঘটছে।’ মেয়ের কথায় প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ।

পলির অহুরোধে তিনিও গিয়েছিলেন তার সঙ্গে নাতনিকে নিয়ে। ঘটনা বটে। স্কুলের লাগোয়া প্রকাণ্ড মাঠে প্রায় হাজারখানেক মা-বাপ ঘামছে লম্বা কিউ-এ। তিরিশটা সিট। তিনঘণ্টা সাড়ে-তিনঘণ্টা মেয়ে-জামাই ঠায় দাঁড়িয়ে। তিনি একটা গাছতলায় বসে ‘ছিন্নপত্রাবলী’-র পাতা উন্টোচ্ছিলেন।

সে-বছর হয় নি। কিন্তু পলি নাছোড়বান্দা। পরের বছর ঠিক হচ্ছে গেল। স্কুল প্রবেশের ছ’ মাস আগে মাসে দু’শ’ টাকা মাইনেতে স্কুলের একজন বিশেষ টিচার রাখা হল রুহুর জন্তে। এবারে অসুবিধে হয় নি। সব প্রশ্নই রুহুর জানা। ফটাকট বললে, লিখলে।

এ লোকগুলো কেন এল? ভক্তলোকের শ্রোতা চোখে বিরক্তি। মেজাজটা ছত্রাকার হয়ে গেল। মেজাজ বসাতে ফের সময় লাগবে। আবার পুজো সংখ্যার জন্তে কয়েকটা বায়না আছে। তিনি বাজারের লেখক নন। কিন্তু পুজোর সংখ্যায় লিখলে একটু বেশি টাকা পাওয়া যায়। তাছাড়া পুজোর সংখ্যা আর বাংলা সাহিত্য চর্চা এখন অনেকটা অবিভাজ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে। যারা ইংরিজি পেপার ব্যাক পড়তে

অভ্যাস্ত তারাও এসময় একটা ছুটে পুজোর সংখ্যা ঘাঁটে। কাগজে পুজোর সংখ্যা নিয়ে ফিচারের আইটেম বাড়ে।

‘আমাদের ওপিনিয়ন সার্ভেতে আমরা গ্রামাঞ্চলও ইনক্লুড করেছি। আপনি অবাক হবেন শুনে একেবারে অজ পাড়াগাঁয়েও কিওয়ারগাটেন। ইংরিজি শুধু বড়লোকের ভাষা নয়। গরিব লোকেরও ভাষা। গরিব লোকের জীবনযুদ্ধে বলা যায় ইংরিজি একটা হাতিয়ার।’

‘হয়তো তাই, হয়তো তাই।’ ভদ্রলোক যান্ত্রিকভাবে মাথা নাড়ান।

তরুণ রিপোর্টারটি বললে, ‘আমরা কোলিয়ারিতে গিয়েছিলাম সার্ভের জন্তে।’

হাক্কা বানামি চোখে ভদ্রলোকের কৌতূহল। স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে থাকেন আগন্তুকদের দিকে।

‘আমাদের গেস্ট হাউসের জমাদারনি। তারা স্বামী-স্ত্রী মিলে তেরশ টাকা রোজগার করে মাসে। জীবনে আর কোনো দুঃখ নাই। খালি একটাই দুঃখ। তার নাতনিকে আসানসোলে লরেটো স্কুলে ভর্তি করতে চায়। ভালো আংরেজি না-শিখলে ভালো সাদি হবে না। আমাদের বললে, আমরা যদি সাহেব-সুবোদের বলি।’

‘হ্যাঁ শিবুও...ভদ্রলোক গলা ছেড়ে কয়েকবার কাশলেন। যেন কাশি দিয়ে কথাটা উড়িয়ে দিতে চান। কানখাড়া তরুণটি বললে, ‘একটা কেস হিস্তী, না? আমরা এরকম কেস হিস্তি কালেক্ট করছি। বলুন না। একটু হিউম্যান টাচের দরকার। নইলে বড্ড গুরুগভীর প্রবন্ধের মতো লাগে। শিবু কি আপনার জানাশোনা?’

শিবু শান্তিনিকেতনের কাছে ভুবনডাঙ্গার কুমোর। তার বাড়িতে চাক আছে। ছেলেমেয়েরা যখন ছোট ছিল তখন আমার স্ত্রী তাদের নিয়ে যেতেন শিবুর চাক-ঘোরানো দেখাতে। সেই শিবু খুব ভালো কারিগর। হাতের কাজ খুব ভালো। এখন সেরামিকের কাজ করে সেন্ট্রাল গভর্নমেন্টের এক সংস্থায়। শিবুর ছেলে গাবলু। ভদ্রলোক চূপ করে যান। যেন এই গল্পের মাঝপথে ছেদ পড়াই সংগত।

‘শিবুর ছেলে গাবলু?’

‘শিবু চায় না গাবলু তার মতো কুমোর হবে। সে তাকে ঢুকিয়েছে সেন্ট জেভিয়ার্সে। কী ভাবে ভগবান জানে। কেউ বলে স্কুল ফাণ্ডে টাকা দিয়েছে। সে সব আমি জানি না। গাবলু বেচারির অবস্থা।’

সঙ্গীন। ইংরিজিতে ইতিহাস-ভূগোল-বিজ্ঞান মুখস্থ করতে করতে হয়রান। কিন্তু শিবু ছাড়বে না। সে অনেক টাকা খরচা করছে। বাড়িতে টিউটার রেখেছে। ছেলে মাহুস করছে।’

‘গ্র্যাণ্ড! ঠিক আমাদের কোলিয়ারির জমাদারনির মতো। এক কেস! তাহলেই দেখুন। আপনি যা ভাবতেন তিরিশ বছর আগে, তা অনেক পার্টে গেছে।’

‘হয়তো তাই’, ভদ্রলোক ক্লান্ত গলায় বললেন।

‘তাহলে?’

‘তাহলে আবার কী?’ এবার বাধক্য তাঁর গলায় নড়বড় করে ওঠে। ‘ভাবা কি একটা আলাদা জিনিস? ইংল্যান্ডে শতকরা আটটা ছেলেমেয়ে হায়ার এডুকেশনে যায়। তারা যা-পড়েছে ইস্কুলে তাই বখেটে চাকরি-বাকরিতে যাওয়ার পক্ষে। পে-রকম অবস্থা আগে তৈরি করুন। আর তা যদি না করেন তাহলে সারা দেশ যেমন চোঁচাচ্ছে, আপনারাও যেমন চোঁচাচ্ছেন, আমিও তেমনি চোঁচাব—ইংরিজি, ইংরিজি, ইংরিজি!’

বোধহয় গলা চড়াবার জন্তে ইপিয়ে গিয়েছিলেন। দাঁড়িয়ে উঠে বললেন, ‘লতা, সামনের দরজাটা খুলে দে। এ ভদ্রলোকেরা যাবেন।’

তারা দুজন বাইরে এসে গাড়িতে উঠবার আগে থমকে দাঁড়ায়।

‘আরে বাবা, ই্যা-কি-না পরিষ্কার করে বল না।’

‘এত নাম-ডাক, কিন্তু কি-রকম যেন ডিসটর্ট।’

‘ই্যা, সেই বাংলার একটা কথা আছে না—উদ্ উদ্.....’

‘উদ্ভাস্ত।’

‘ই্যা-ই্যা, উদ্ভাস্ত।’

গাড়ি স্টার্ট দেয়।

গোবিনভ

আশীষ বর্মন

বন্ধু-বান্ধবেই গণপতিকে গোবিনভে রূপান্তরিত করে। সেটা পঞ্চাশ দশকের কথা। একেবারে গোড়ার দিকে। গণপতি তার দু-এক বছর আগে থেকেই গনগনে ছাত্রনেতা ছিল, যদিচ তার ছাত্রাবস্থার খোঁজ আমাদের অজানা চিরকাল। বক্তৃতায় তো বটেই, এমন-কি আলোচনায়ও সে অহরহ কমরেড স্টালিন কমরেড স্ট্যালিন উক্তি প্রতাপকে তছনছ করে দিত। উদ্ধৃতিগুলো তাৎক্ষণিক যুক্তি-বুদ্ধিপ্রসূত এবং প্রায়শই তার নিজস্ব কেরামতিতে গড়া হলেও, তখন আমরা স্বতই কাবু হয়ে যেতুম। নিজেদের জ্ঞানের দৌড় ছিল আদর্শের উচ্চাশার তুলনায় নগণ্য, তাই ওকে নেতা মানায় কেউ বিশেষ রা কাড়ত না। ও অন্তত বাস্তবিকই একনিষ্ঠ পার্টিকর্মী ছিল, উপরন্তু দুঃসাহসী। তবু কে বা কারা, সম্ভবত কোনো যুক্তিতর্কের ঘূর্ণিপাকে হেরে গিয়ে, কিছুটা ব্যঙ্গ-তিক্ততার মেজাজে, ওকে নেপথ্যে গোবিনভ উচ্চারণে ডেকেছিল। তাতে হাসি ছড়ায়। ক্রমে সেই ডাকই পাকা হয়ে ওর সঙ্গ নিল। আর কয়েক বছর পূর্ণ হওয়ার আগেই, ওকে ওই ডাক ভিন্ন, স্বল্প লোকে চিনত।

বছর ছ-সাত গোবিনভ উদ্দাম রাজনীতিতে ছিল আকর্ষণনিমজ্জিত। মার খাওয়া, জেলে যাওয়া, বোমা মারা, মায় রাজবন্দীদের আশ্রয় অনশনে ভুগিত। ইতিমধ্যে আমরা কেউ-কেউ, ভালো-মাঝারি ছাত্ররা, সেই মূল উদ্দাম শ্রোত থেকে কোনো ক্রমে গা বাঁচিয়েছি। এবং আদর্শের টানে আই-এ-এস বা আই-পি-এস পরীক্ষা দেওয়া, আত্মীয়-স্বজনের হেনস্তা সত্ত্বেও এড়িয়েছি বটে; কিন্তু ব্যাকে, সপ্তদাগরি অফিসে, কলেজ-ইউনিভার্সিটিতে,

খবরের কাগজে, এমন-কি সিনেমা-থিয়েটারেও কম-বেশি শিকড় গেড়েছি। নাম-ধামও হয়েছে কয়েকজনের। মোটামুটি মধ্যবিত্ত সাচ্ছল্যের মুখ দেখেছি অনেকই। কিন্তু গোবিন্দ আমাদের সংস্পর্শ ছাড়ে নি। আমরা যারা দিল্লি-বোম্বাই-লণ্ডন বা হার্বার্ডের স্থানে কলকাতাতেই করে-কন্মে আছি, গোবিন্দের হাতে তাদের নিস্তার নেই। অনাহুত সে আসে, যখন-তখন, অফিসে এবং বাড়িতে। অফিসে যদি বা বিভিন্ন ছুতোনাতায় তাঁকে এড়ানো সম্ভব, অন্তত থেকে-থেকে কিংবা, মন নেহাৎ গররাজী থাকলে, গৃহে তার গমনাগমন রোধ করা অসম্ভব।

কিছুকাল আগেই আমার ব্যাপারটা ঘটেছিল। অফিসে যাওয়ার তাড়ায় জুতোর ফিতে বাঁধছি এমন সময় বেল বাজল। জানলার আলমে থেকে পানামিয়ে দরজাটা খুলতেই গোবিন্দ ঢুক পড়ল। বলল ‘কি-রে, বেকুচ্ছিস্-তুই?’

‘বাঃ, আমার অফিস নেই!’

‘ডুব দে ডুব দে, আজ!’

‘তা হয় না!’

‘কেন?’

‘বড্ড কাজ রে, চাপ আছে।’

‘আরে, রাখ-রাখ...মাহুষের শরীর তো...।’

‘তাতে কি?’

‘কলিক পেন হতে পারে...জর...।’

‘হয় নি তো...ওসব আমার নেই।’

‘করা। বলবি পেটবাথা, দাস্ত...ইয়ে...।’

‘সরি ভাই।’ পরিদ্রাণ পাওয়ার চেষ্টায় আমি ডাকি, ‘ছাথো সীমা, কে হাজির হয়েছে।’

সীমা বোধ হয় কথাবার্তার সাড়ায় এদিকে এগিয়ে আসছিল, এবার স্থিত মুখে বলে ‘আসুন, ভিতরে আসুন গোবিন্দ।’

‘তোমার কত্তা যে পালাচ্ছে গো!’

তাতে কি, আমার তো আর অফিস নেই, আমি আছি।’

‘আমার যে ভাই দুজনকেই চাই।’ গোবিন্দ আমার হাত আগেই ধরে ছিল, এবার ফিরে সরাসরি চোখের মধ্যে তাকিয়ে বলল ‘তোমার কি না গেলেই নয়?’

‘যাওয়া উচিত...মিছিমিছি...।’

ও বাধা দিল মাঝখানে। বলল ‘ডুব দিলে চাকরি যাবে?’

‘তা কেন, তবে...।’

‘খুব যা-তা হবে, অস্ববিধে?’

‘অস্ববিধে তো বটেই।’

‘যা জীবনেরই অঙ্গ!’ গোবিন্দ হাসে, বলে ‘গুলি মার আজ সব।’
ওর ভিত্তিতে, উচ্চারণে হঠাৎ সীমা হেসে ফেলে। আমিও ভিতরে-ভিতরে
নড়বড়ে হয়ে যাই। অফিস আর যাওয়া হয় না। মনে মনে উত্থাপিত বোধ
করি, আবার অধরা শৈথিল্যও। আর ততক্ষণে গোবিন্দ সীমাকে নিয়ে
পড়েছে, তাকে বলে ‘আমি কিন্তু খেয়ে যাব, স্তন্দরী।’

‘বেশ তো।’

‘চান করব।’

‘নিশ্চয়ই।’

‘ছেঁড়া পা-জামা-পাঞ্জাবিও চাই...বদলাব।’

‘গোটাই পাবেন...এবার আসুন দিকি।’

ওরা ভিতর দিকে রওনা দেয়। আমি আবার আলসেতে পা তুলে জুতোর
ফিতে খুলি। মনে মনে ভাবি, যৌবনের কৃতকর্মের দণ্ড দিচ্ছি, আরো
অনেক কাল সম্ভবত দিতে হবে। কেননা গোবিন্দ এ-হেন হাভাতেই
থেকে গেল। আমাদের ছোটখাটো মাঙ্গলিক প্রচেষ্টা সত্ত্বেও ওকে নাগালে
আনা গেল না। বছর-দেড়েক আগেই আমরা কয়েকজন বন্ধু মিলে
রাসবিহারীর মোড়ে ওকে একটা ছোট পত্র-পত্রিকার স্টল করে দিয়েছিলুম।
নিজেরা তো বটেই, এমন-কি চেনাজানা বহুজনকে অরুরোধ করা হয়েছিল
যে পারলে পত্র-পত্রিকা ওখান থেকেই যেন খরিদ করে। কিন্তু অচিরে দুটি
জিনিস চোখে পড়ল। প্রথমত সে স্টলে বেশিরভাগ চালু পত্র-পত্রিকাই
পাওয়া দুস্কর এবং, দ্বিতীয়ত, গোবিন্দের এক বছর-পনের বয়সের সহকারী,
যার নাম হাবু। হাবু নাকি শুধু বেকার নয়, একটা সংসারেরও ভরসা।
অগত্যা গোবিন্দ কি করে, তাকে চল্লিশ টাকা হাত-খরচা আর কমিশনের
আধাআধি বখরায় নিয়োগ করে ফেললে। তাতেও স্টল চলত কি চলত
না সে তত্ত্ব অর্থনীতির পণ্ডিতরাই জানেন, কিন্তু সে-সম্ভাবনাও সন্দেহ হল
প্রথম কারণে। অর্থাৎ বহু-বিক্রীত পত্র-পত্রিকার অভাবে। স্টলে সেগুলো
থাকছে না কেন খোঁজ নিয়ে জানা গেল সেগুলো সবই হয় অপসংস্কৃতির

হাতিয়ার অথবা চালু ভাবাদর্শের বিষ। সে-বিষের বদলে গোবিন্দ দোকান ভরিয়ে ফেললে সাম্যবাদী ছনিয়ার বাউলয় অনুদিত পত্র-পত্রিকায়। এবং অতঃপর, মাস তিন-চার পর, সে হঠাৎ উধাও হল। সে নিরুদ্দিষ্ট হলেও স্টলটি তার পুষ্টি-পুত্র হাবু, হৈ-হৈ করে চালাতে থাকল। অনুদিত পুস্তিকাদি পিছনে কোথায় রাখা রইল, আর সামনে শোভা পেল ঠাসা চালু পত্র-পত্রিকা এবং এমন কি কিছু চকিতে-কাটতি বইও।

মাস-কয়েক পর আমাদের বন্ধু বৃচু হতভাগাকে পথে পাকড়াও করে। চকিতে ডেকে ওঠে ‘আরে! গোবিন্দ না?’

‘বাই জোব!’ গোবিন্দ থমকে দাঁড়ায়, উৎফুল্ল গলায় বলে ‘ভাগ্যিষ্ঠ তোর সঙ্গে দেখা হল, বৃচু!’

‘বাঃ, বেশ! আমরাই তো তোকে খুঁজে মরছি।’

‘ফাইন! আমরাও ভীষণ দরকার রে।’

‘কিসের?’

‘দশটা টাকার...দ্বিবি এখন তুই?’

‘হঠাৎ?’

‘বড্ড ফ্যাকুড়া বাড়িতে...হাঁড়ি চড়ছে না ভাই।’

‘তোর দোকানের কি হল?’ বৃচু ইচ্ছে করেই জিজ্ঞেস করেছিল।

‘দোকান?’

‘রাসবিহারীর স্টল।’

‘ওঃ!’ গোবিন্দ হাসে মুহূ, বলে ‘দুই, চলল না ওটা।’

‘চলল না মানে।’ বৃচু বিরক্ত হয়েই বলেছিল ‘দ্বিবি ঝলমল করছে এখনো দেখি।’

‘ওটা এখন হাবু চালায়...বেচারার অনেক ঝুঁকি।’

‘কিন্তু স্টলটা তোকেই করে দেওয়া হয়েছিল, ওকে নয়।’

‘আরে আমি ওকে দিয়ে দিলুম।’ গোবিন্দ অনায়াসে বলে ‘দুটো সংসার কি চলে ওতে...তোরাই বল?’

বৃচু এক-নিমেষ হতবাক হয়ে গেছিল। সোজা তাকিয়েও থাকতে পারে নি গোবিন্দের মুক্ত, সপ্রশ্ন চাঁউনির ভিতরে। তার আচমকা কেমন অগোছালো লেগেছিল নিজেকে। এবং এই অনভ্যস্ত বিশস্ততার মধ্যেই সে পাস খুলে পাঁচ টাকার নোট বের করেছিল। সেটা এগিয়ে দিতে দিতে বলেছিল—

‘পাসে’ আর দুটি টাকা আছে রে।’

‘এতেই হবে এখন, থ্যাক্স’ গোবিন্দ টাকা নিতে নিতে বলেছিল—

‘মাসের তো শেষ এদিকে।’

‘পরশু মাইনে পাব... অফিসে বরং আসিস তুই।’

‘দেখা যাবে।’ গোবিন্দ ওর হাতে চাপড় দিয়ে বলে ‘চল তোকে চা খাওয়াই।’

‘না রে আমার তাড়া আছে আজ।’

‘তোদের সারা জীবনই তাড়া...।’

‘আসলে আমি হাসপাতালে যাচ্ছি।’

‘সে কী! কেন?’

‘এক কলিগ আছেন...ভয়ের কিছু নয়।’

‘আচ্ছা তাহলে...।’

‘So long... আসিস তুই।’

‘হ্যাঁ যাব...so long.’

পরে, বুচর কাছে পুরো কাহিনীটা শুনে আমরা কিছুক্ষণ চুপচাপ বসে ছিলাম। শংকর পাইপের সামান্য ধোঁয়া ছাড়তে-ছাড়তে প্রথম কথা কয়, বলে ‘আসলে গোবিন্দের কোনো দায়িত্ববোধ হল না।’

‘তাই কি?’ কল্যাণ জিগ্যেস করে, বলে ‘আমার সব গুলিয়ে যায়।’

‘আমি ব্রডার সেঙ্গে বলছি’, পাইপটা মুখ থেকে বের করে শংকর বলে, ‘Sense of responsibility in its social dimensions.’

‘কি জানি।’ কল্যাণ বলে ‘আমার তো মনে হয় ওর সামাজিক দায়িত্ববোধটুকুই আছে, নিজস্ব চিন্তা নেই।’

‘যা বলেছিস’। বুচ বলে ‘আসলে বোধ হয় ওর অতীত ওকে তাড় করে।’

‘সবারই ভাই অতীত আছে।’ শংকর বলে ‘কম-বেশি আমাদেরও একই রকম।’

আমার মুখে এসে গেছিল, কথাটা ঠিক না। আমরা কেউ জলে নামি নি, ডাঙার কিনারায় দৌড়েছিলাম মাত্র, তাও অল্পকাল। পরে বুদ্ধি ও মননের চর্চা করেছে, পাশ থেকে। কিন্তু সে মুহুর্তে এ-সব কথা আমি উক্ত করি নি। বুচই প্রসঙ্গত বলেছিল, ‘কিন্তু সবাই ডিস্‌গুয়েন্টেড নয়।’

‘আই সি।’ শংকর বলেছিল ‘তোমার মতে গোবিন্দ আধ পাগল।’

‘মনে তো হয়। আর কোনো ব্যাখ্যা পাই না।’

‘ওকি এখনো রাজনীতি করে’ কল্যাণ প্রশ্ন তোলে ‘ডিরেক্টলি?’

‘যোগাযোগ আছে বোধ হয়।’

‘কিন্তু সেক্ষেত্রেও গোবিন বার্থ।’

‘এরা নাটকের নগণ্য চরিত্র’, শংকর বলে, ‘জন্মাবধি বার্থ।’

আমরা কেউ তৎক্ষণাৎ কিছু আর বলতে পারি নি। যদিও আমার কানে অভিব্যক্তিটুকু জরুর শুনিয়ে ছিল। সম্ভবত উক্তির সঙ্গে সঙ্গে শংকরের নিজেরও। কেননা কথাটা উচ্চারণের পরই সে পাইপের তামাক খোঁচাতে আরম্ভ করে নত নরনে। আসলে আমরা গোবিনকে অভ্যস্ত ধারণা কিংবা বিচারের মানদণ্ডে মেপে জাগ পাই না। সে অত্যন্ত কষ্টের সংসার তার মামাবাড়িতে আটকশোর মাহুষ, সে-গৃহে তার শয্যাশায়ী, পক্ষাঘাতে পঙ্গু বিধবা মা বর্তমান। তথাপি ব্যক্তিগত নিরাপত্তার চিন্তা ওর মনে আমরা আজও দেখিনি। এতে আমাদের খাসকরক অসহিষ্ণুতা কেমন বাড়ে থেকে-থেকে, তেমনি একান্ত নিভৃতিতে আমরা সবাই বোধহয় ওর লব্ধ সঞ্চার। অন্তত ওর সামনা-সামনি উপস্থিতি আমাদের বিনীত করে। অথচ সামাজিক সাকল্য-অসাফল্যের দৃষ্টিকোণ থেকে যে গোবিন বিভিন্ন স্তরে বার্থ এতে কোনো সন্দেহ নেই। আমূল সমাজ-পরিবর্তনের প্রশ্ন আপাতত বাদ দিলেও, সে-প্রশ্নের বিচার ব্যক্তির কাল-সীমায় সম্ভব নয়, ঐতিহাসিক সময়ের পরিমাপ প্রয়োজন, এ-কথা মেনে নিলেও এটা অনস্বীকার্য যে ওর নিজস্ব স্বল্প পরিসরে কিছু হল না। ওকে জড়িয়ে আমাদের ছোটোখাটো কল্যাণকর প্রয়াসকেও গোবিন বার্থ করেছে।

বছর আড়াই আগে একদা, পুজোর পূর্বে, আমরা ওকে শাড়ির ব্যবসায় বুদ্ধি দিই। কেবল বুদ্ধিই নয়, খানিক আর্থিক-সাংগঠনিক সাহায্যও সেই সঙ্গে। গোটা তিরিশ-চল্লিশ চেনা-জানা ঘর, যারা পুজোর আগে সওদা করে, এবং হাজার ছয়েক টাকা। গোবিনও মহাউৎসাহে কাজে নামে। প্রথমে কাশ্মীরীদের মতো কাপড়ের গাঁঠনি নিজেই পিঠে বেঁধে ঘোরা আরম্ভ করে, কিন্তু আমরা তাতে হাঁ-হাঁ করে উঠি। ওর গ্যাংসট্রিক আলদারে ও অধঃক্ষেপে দড়ি-পাকানো, কোমর-ভাঙা শরীরে এহেন প্রয়াস আমরা শুরুতেই নাকচ করি। ওকে মোট বওয়ার লোক দেওয়া হয়। এবং প্রথম দু-মাসেই, আমাদের যৌথ হিসেবে, গোবিনের আট-শ টাকার উপর লাভ হয়। তাও সেটা তার খুচরো কিছু খার-দেওয়া কাপড়ের হিসেব

না ধরে। কেননা তার বেনেটোলা লেন থেকে বেরনো, উচ্ছট, ফ্যানা ও গয়্যার ছড়ানো তিনফুট গলির কিছু বৌ-ঝি নাকি শাড়ির টাকা তখনো শোধ দেয় নি। আমাদের ঈশ্বর বিরক্তি দেখে ও তাড়াতাড়ি বলেছিল ‘ওদের বড় অভাব রে।’

‘আর তোর নিজের?’

‘আমি তো ক্যাপিটালিস্ট হয়ে যাচ্ছি...।’

‘তোর দ্বারা কিছু হবে না,’ বৃচু বলেছিল, ‘হোপ্‌লেস ফেলো!’

‘কেন শুনি?’

‘ব্যবসার বারোটা বাজাবি...ব্যবসা দাতব্য-ডিস্‌পেন্সারি নয়।’

‘রাখ-রাখ। ও সব টাকা তো আর মার যাবে না, পেতে দেরি হচ্ছে...।’

‘তোর আড়তদার-মহাজন সে-কথা শুনবে?’

‘ওদের আমি তেঁশটি মারছি, দাঁড়া না।’

তখন গোবিনের চোখ মুখ জল জল করছে। এবং যদিও খোঁচাখোঁচা দাড়ি-গোঁফে তার শীর্ণ, ভাঙা মুখ ভর্তি, খড়ি-গুঠা পায়ে ধুলো ও ছেঁড়া চটি, শরীর হুজ ও হাড়িসার, তবু সে হাসে রাত্রিকীয় আত্মপ্রত্যয়ে। সে প্রত্যয়ে আমরাও নাড়া পাই। নিরুক্ত সে-বোধ, কিছুটা ছাত্রাবস্থায় ওর বক্তৃতা শোনার তুল্য। এ-মুহুর্তে অবশ্য আমরা উত্তেজিত হইনি, হয়েছিলুম অল্প-আশুত। ভেবেছিলুম ওর এই আত্মবিশ্বাসের উৎসে আছে একাধারে আট-শ টাকা লাভের প্রেরণা ও এ-ব্যবসার অঙ্কি-সঙ্কি টের পাওয়ার নিশ্চিতি। কিন্তু গোবিনের পরের কথায় কেমন হঠাৎ দ্বিধা জাগে। সে গল্পছলে বলেছিল,

‘মহাজন-আড়তদারগুলো, জানিস, এক-একটা স্কাউন্ডেল।’

‘সে আর বলতে।’

‘শালাদের ব্যবস্থা করা দরকার।’

‘সর্বনাশ!’ শংকর তাড়াতাড়ি বলে, ‘তুই কী ভাবছিল বল তো?’

‘না না ভয়ের কিছু নয়,’ গোবিন তার শুদ্ধ, অনাবিল হাসিতে মুখ ভর্তি করে বলেছিল, ‘আমি এবার সিধে তাঁতিদের কাছ থেকেই কাপড় কিনব।’

‘ব্যবস্থা করেছিল?’

‘হচ্ছে ভাই হচ্ছে।’

‘এটা ভালো প্র্যান’, কল্যাণ বলেছিল ‘এতে তোর মার্জিন বেশি থাকবে।’

গোবিন মুখটিপে হেসেছিল শুধু, ছোট্টো করে বলেছিল ‘তাঁতিদেরও।’

এই তাঁতিরাই সেবার ওর কাল হল। অথবা তাঁতিদের অবস্থা। মাস-চারেক গোবিন বেশ ভালো ব্যবসা করেছিল, স্বল্প সংগতিতে যতটা সম্ভব। ওর চেনাগুলো ঘরও বেড়েছিল বেশ, যেখানে শাড়ির সঙ্গে তাঁতের ধুতিও বিকোতে শুরু হয়। মাঝে মাঝে এমন-কি ওর নিজের পরনেও ধোয়া ধুতি-জামা উঠতে আরম্ভ করে। অবশু এর মধ্যে যখন ওর চোখের তলার কালি মনে হয়েছে অতিরিক্ত, মাজা বেশি ভাঙা, তখন কিছু প্রশ্ন করলেই সে বলত ও কিছু নয়। খামোখা আলস্যের ঝামেলাটা যন্ত্রণা দিচ্ছে থেকে-থেকে।

অথচ এ-মাসগুলি ভালোভাবে পেরতে না-পেরতেই গোবিন আবার বেপাতা হল। গোড়ায় আমরা টের পাইনি, কিন্তু চেনাজানা তার বিভিন্ন ক্রেতা মহল থেকে আমাদের কাছে তড়া আসায়, শেষ পর্যন্ত সন্ধানে জানা গেল যে, সে তাঁতি সামলাতে ব্যস্ত, কলকাতার বাইরে। অর্থাৎ মহাজন আড়তদারদের ঋণ-দানন এবং বিক্রি ব্যবস্থার হাত থেকে তাঁতিদের রক্ষা করার সংগঠন গড়ছে। কো-অপারেটিভ, ব্যাঙ্ক লোন, মার্কেটিং সোসাইটি ইত্যাদি কথা কানে এল। বৃহৎ সব শুনে বলেছিল ‘আমি আগেই জানতুম...প্রিমোনিশান।’

‘আই ওয়ান্ড হিম’, শংকর বলে, ‘সর্বনাশের কথা আমিই ওকে বলেছিলুম। বুথা!’

মাস তিনেক পর আমরা সবাই হাসপাতালে দৌড়াই গোবিনের খবরে। তার তখন আলস্যের মারাত্মক অবস্থা। এমার্জেন্সি অপারেশন করে কোনোক্রমে বেঁচেছে। শরীরটা বিছানায় প্রায় বিলীন। আমাদের দেখে ও পাতলা, শ্রান্ত হেসেছিল। তক্ষুণি কিছু বলেনি, আমাদের নির্নিমেষ দেখছিল রুগ্ন-পাণ্ডুর চোখে। যে-দৃষ্টির দীপ্তি গত, কিন্তু তা চিন্তায় সজ্জান। ওর দিকে তাকিয়ে থেকে, এই শুরু মুহূর্তে, আমার ভিতরটা কেমন মুচড়ে ওঠে। অস্ত্রোত্তাপ নির্বাক। কল্যাণ টিনের দুধ, বিস্কুটের প্যাকেট, ফল ওর খাটের পাশের সিট-শেলফের উপর রাখে। গোবিন চুপচাপ দেখে সব, তারপর কল্যাণ ঘাড় মোজা করে মাথা তুললে সে ক্ষীণকণ্ঠে বলে

‘পারলুম না শালাদের সঙ্গে, বুঝলি—’

‘আচ্ছা, পরে বলিস কথা।’

‘আর পরে! তাঁতিরা দেনা-দানন বিক্রি-পাটার প্যাঁচে ওদের স্নেহ হয়ে আছে।’

‘প্রীজ!’ শংকর ওর কপালে হাত দিয়ে বলে, ‘তুই সেরে ওঠ আগে।’

‘এবার সেয়ে যাব, ভয় কি!’

‘গায়ে জোর হোক...কথা তখন হবে।’

‘জোর থাকলে কি ব্যাটারা নিস্তার পেত?’ গোবিন্দ জান হাসে, বলে
‘এক বছর সময় পেলে দেখিয়ে দিতুম।’

আমরা আর কথা বাড়াই না। গোবিন্দের পক্ষেও আর চেয়ে থাকা
সম্ভব হয় নি। সে মলিন হেসে, শংকরের হাতে হাত রেখে চোখ বোঁজে,
অশ্রুট স্বরে বলে ‘মুম পাচ্ছে।’

আমরা অলক্ষণ ঠাঁড়িয়ে থেকে পা টিপে-টিপে বেরিয়ে এসেছিলুম।

সে-দিন আমার অফিস যাওয়াটা ভুল করে দিয়ে গোবিন্দ গোড়ায়
মহা মেজাজে ছিল। বলেছিল ‘তোদের এবার ভাল আপেল খাওয়াব।’

সীমা হেসে ফেলেছিল, অতঃপর সামনে বলে ‘হঠাৎ আপেল কেন?’

‘হঁ-হঁ, আছে-আছে...দিক্রেট।’

‘বলুন-ই না ছাই কী ব্যাপার?’

‘কুলু যাচ্ছি, শিগ্গির।’

‘কুলু?’ আমি আর চুপ করে থাকতে পারিনি, বলি ‘আবার কি ভূত
চাগল?’

গোবিন্দ মুহূ হেসেছিল। আমার কথা কানেই নেয় নি। ওর বিশীর্ণ
চোখমুখ তখন কোতুকে ভরা। আমার দিকে তাকিয়ে বলেছিল ‘আমাকে
তো তোরা কেলিওর ভাবিস, আজীবন...এবার দেখবি।’

‘হেঁয়ালি ছাড় দিকি,’ আমি বলি ‘আমরা তোর ভালোই চাই।’

‘আই নো জাট,’ গোবিন্দ বলে, ‘সে-জগতই তো খবর দিতে এলুম।’

‘বল তাহলে ব্যাপার কি।’

‘এবার ফলের লাইন নিচ্ছি, ম্যানুফ্যাকচারিং।’

‘ফল ম্যানুফ্যাকচারিং।’

গোবিন্দ নিজের রসিকতায় নিজেই প্রাণ খুলে হাসে, বলে ‘দেখলে সীমা,
তোমার স্মার্ট সাহেব বোকা বনে গেল!’

‘শুধু সাহেব কেন গোবিন্দা’, সীমা হাসে, বলে, ‘আমিও কিছু
বুঝি নি।’

‘তাহলে শোনো’, গোবিন্দের আত্মপ্রসাদ তখন স্পষ্ট, সে আমার দিকে
এবার তাকিয়ে বলে, ‘শিবু গাঙ্গুলির নাম শুনেছিস?’

‘না। তিনি কি নি?’

‘বুড়ো মাহুষ। টেরারিস্ট আমলে অহুশীলন পাটি করতেন...দেশের কোনো খবরই তো রাখিস না!’

‘ঘাট মানছি ভাই।’

‘তা শিবুবাৰু অনেককাল হল ফলের ব্যবসা করেন। লিজ নেন ফলের বাগান, কুলুতে আপেলের, নাগপুরে কমলালেবুর ইত্যাদি।’

‘বোঝা গেল। তারপর?’

‘নিজ্ঞে আর ভালো দেখতে পারেন না, অনেক দৌড়-ঝাঁপ দরকার...তাই আমায় পার্টনার করেছেন।’

‘বাস:!’ সীমা হঠাৎ সোৎসাহে বলে ওঠে, ‘কী ভালো হলো না!’

‘Exactly.’

‘আমরা কুলুতে বেড়াতে যেতে পারব তো?’

‘নিশ্চয়ই। তোমরা আমার গেস্ট হবে...য্যাঙ্গিন পর!’

‘চিয়াস...কী খাবেন বলুন আজ?’

‘দাঁড়াও, আগে চানটা সারি বাপু।’ গোবিন হাসে, বলে, ‘তাছাড়া আমার পেটের ব্যাপার তো জানোই তুমি।’

‘ছোটো-ছোটো পারসে আছে, পাতলা ঝোল বানাই আপনার?’

‘চন্দ্রকার!’

‘দই খাবেন তো...বাড়িতে পাতা?’

‘হাপুস-হপুস করে...সামলাতে পারবে?’

‘খু-উ-উ-ব!’

সীমা তখনি উঠে দাঁড়ায়, বলে ‘আপনারা সারতে-সারতে সব রেডি থাকবে।’

ও রান্নার জোগাড়ে যায়। মূলত সেটা তদারকি বুঝিয়ে ব্যবস্থা দেওয়া। এবং সে উঠলে গোবিনও দাঁড়িয়ে পড়ে। শুকতো তোবড়ানো গালে হাত বোলাতে বোলাতে বলে, ‘দাঁড়িটা কামানো উচিত বোধহয়, না-রে?’

‘আমার তো তাই মনে হয়’, আমি বলি।

‘এ জামা-কাপড়ও ছাড়ব ভাবছি।’

‘বাথরুমে সব রেখে দিয়েছে।’ আমি ওর নানা দিকে গিঁট দেওয়া পাজাবি ও নোংরা ছিন্ন পাজামার দিকে চেয়ে থেকে বলি—

‘ওগুলো স্নানের ঘরেই ছেড়ে আসিস।’

‘হ্যাঁ, সীমা বলেছে।’ গোবিন যেতে যেতে বলে, ‘কাচিয়ে রাখবে।’

ও বস্ত্র কাটার পর রাখার কিছু থাকবে কিনা আমার সন্দেহ; কিন্তু সে-সংশয় আমি ব্যক্ত করি নি। কেননা তেমন প্রশ্ন ওর মনে ঢুকলে সম্ভবত এই জামাকাপড় পরনেই গোবিন্দ স্নান সেয়ে বেরিয়ে আসবে। নিজের গায়ের সঙ্গে সাপুটে থাকা কাঁথা-কানি সম্বন্ধে ওর গভীর মায়া, বহুকালের। ফেলে দিতে বললে বলে, “হুস, কদিন চলবে আরো!”

সে-দিন অবশ্য স্নান সেয়ে গোবিন্দ আমার ফরসা পাজামা-পাজাবি পরনে বেরোয়। এগিয়ে আসে এক গাল হাসি নিয়ে, অনেকটা শিশুর মত সত্য-ধোত ও নিষ্পাপ, উৎফুল্ল হালকা গলায় বলে—

‘দারুণ ফ্রেশ লাগছে-রে, অনেক কাল পর!’

আমি ঈর্ষ হাঁ করে তাকিয়ে থাকি, বলি ‘তা চুল অ্যাঁচড়াসনি কেন?’

‘সীমার ভুলে।’

‘ভুলে?’

‘বাথরুমে তেল দিতে খেয়াল নেই।’

‘ব্রিল ক্রীম আছে তো, পাসনি?’

‘ক্রীম-ক্রীমে হবে না, ও সরষের তেল রাখে।’

‘সরষের তেল!’

‘পেলে আমি তাই মাখি, চিরকাল।...তুই যা সেয়ে নে।’

গোবিন্দ রান্নাঘরের দিকে চলে যায়। নিশ্চয়ই তেলের তাগিদে সীমার খোঁজে। আমিও উঠে আবার স্নানে যাই। যা গরম, চৌবাচ্চায় ভুবে থাকতে পারলেই ভালো হয়।

স্নানের ঘরের মধ্যখানেই দেখি ওর জঞ্জাল ডুঁই করে রাখা। নোংরা জামাকাপড়গুলো যে অন্তত একপাশে ঠেলে রাখবে সে-খেয়ালও গোবিন্দের নেই। আমার ত্যক্ত লাগে, পা দিয়ে ওর ছাড়া কাপড় কোণে সঁধিয়ে দিই। বেসিনের দিকে চোখ গেলে নজরে পড়ে আমার শেভিং-এর সরঞ্জাম, ফেনা ও কামানো দাড়ির গাঁজলা-সমেত, প্র্যাক্টিকের পাজে উপচে পড়ে আছে। তারই পাশে আধ-শুকনো, শেভিং ক্রিমের বুড়বুড়ি-গুঠা কিছু বৃহৎ দাড়ির হুঁয়ো জড়ানো বুকশটাও দণ্ডায়মান। সেটা প্র্যাক্টিকের পাজে ঢুকিয়েও রাখেনি। এ-সব দেখেই আমার চাপা ক্ষোভ জাগে, কিছুটা অসন্তোষ মেশানো। গোবিন্দের এই অগোছালো নোংরামি আর গেল না। ব্যক্তিগত জীবনে ওর কোনো বিস্তার নেই; নেই সাধারণ মনোযোগ অথবা যত্ন। নিজের ডেরাতে যেমন বিলম্ব, ছয়ছাড়া,

অগতঃ তার ব্যতিক্রম ঘটে না। বিরক্ত মনেই তাই বেসিনের কল
জোরে খুলে দিয়ে গাঁজলা-গুঁড়ু প্যাণ্টিকের পাত্র ও বুরুশটা তার তলায়
কেলে রাখি। ওগুলো ধুয়ে এলে পরিকার করা সহজ।

আমি যখন স্নান থেকে বেরোলুম তখন খাওয়ার টেবিলে মোটামুটি
সাজানো শেষ। গোবিন সেখানে বসেই গল্প করছে। মাখা দেখে
মালুম হল যে সরষের তেলও জুটেছে, স্বতরাং চুলটি পরিপাটি করে
আঁচড়ানো।

খাওয়ার সময় ওর সোচ্চার উৎসাহ দেখার মতো। সত্যিই সশব্দে খায়
সে, খেতে খেতে বলে, ‘মাছের ঝোলটা অমৃত করেছে, গো।’

‘আরো আছে’, ‘সীমা বলে দেবো কিন্তু ফের।’

‘দাঙ-দাঙ। মোর ছ মেরিয়ার।’

‘খান-না দেখি, কত দৌড়।’

‘খাব-খাব...কিন্তু ওদিকে ওটা কী?’

সীমা চকিতে আমার দিকে তাকায়। আমি বলি ‘মাংস।’

‘আমায় দেবে না?’ গোবিন সীমার দিকে তাকায়, বলে ‘বড্ড দূরে
রেখেছ যে!’

‘ওটা খাবেন আপনি?’ সীমা ঈষৎ বিব্রত হয়, বলে ‘ইয়ে কিনা!’

‘বাঃ, খাব না!’

‘মাংসটা কিন্তু বড্ড রিচ’ আমি বাধা দিয়ে বলি ‘তোয় কি খাওয়া
উচিত?’

‘আরে বা-বা, গোবিন বলে, আমি সব খাই, যা পাই।’

‘তবু ত্যাপ ভেবে।’

‘ইয়েস, দেখা হায় সব কুছ...এ-ভোজ আমি ছাড়ছি।’

অর্থাৎ গোবিন বারণ শুনল না। সীমার মুখেও তখন ছড়ানো মায়া,
অহুকম্পায়ী কোমল আভা। অগত্যা আমি চূপ করে যাই। ভাবি,
বাইরে তো কতই ছাইভস্ম গিলছে প্রত্যহ, ওকে আর কে আটকাবে।
খেয়ে নিক যা চায়, আবার কবে আসবে কি আসবে না। আমি যতক্ষণ
এই সব ভাবি গোবিন ততক্ষণ মহানন্দে, সপ্রশংস ধ্বনি তুলে, খেতে
থাকে। বলে ‘ক’দিন যে এমন খাইনি, সত্যি সীমা!’

আহারান্তে অনেকক্ষণ আমরা গল্প করেছিলুম। সিগারেট টানি
এবং ফলের কারবার কত ভিন্ন ধরনের স্নেহভাস্ত্র তুলি। শেষে

গোবিন্দ আমাদের বিশ্রাম দেওয়ার অজুহাতে পাশের ঘরে গিয়ে শুয়েছিল। আমরাও শোবার ঘরে গা এলাই। কিন্তু দিবা-নিদ্রা আসার আগেই মনে হয় ওর ঘর থেকে গোড়ানির আওয়াজ আসছে। আমি তাড়াতাড়ি উঠে গিয়ে দেখি গোবিন্দ যন্ত্রণায় বিছানার চাদর আঁকড়ে ধরেছে, মাথার বালিশ চেপেছে পেটে। আর কোনো দৃকপাত বিনা আমি সোজা কল্যাণকে ফোন করি। দেখতে দেখতে কল্যাণ তার ডাক্তারি ব্যাগ নিয়ে হাজির হয়। দ্রুত ইনজেকশান দেয়। দিয়ে বলে ‘অল্পক্ষণের মধ্যেই ঘুমিয়ে পড়বে। সন্ধ্যাবেলা আমি ফের আসছি...দরকারে জানাস তুই।’

‘কী বুঝলি?’

‘বোঝার কিছু নেই। ওর পেটটা ঝাঁঝরা হয়ে গেছে...হঠাৎ মরবে।’

‘এখন?’

‘দেখি। তেমন বুঝলে হাসপাতালে নিয়ে যাব।’

পাঁচটা নাগাদ কল্যাণ নিজে থেকেই ফোন করেছিল, খোঁজ নেয় ‘কগীর হাল কি-রকম?’

‘ঘুমুচ্ছেন।’ সীমা বলে।

‘গোঙাচ্ছে না তো?’

‘না, খুব শান্ত আছেন।’

‘বেশ, ঘুমুতে দাও।’ কল্যাণ বলে ‘ফ্ল্যাঙ্কে হুধ গরম করে রেখো।’

‘আচ্ছা।’

‘অহা কিছু খেতে দেবো না।’

‘না-না।’

‘অবশ্য অ্যাট বল কিছু নাও খেতে পারে...আমি সাতটা নাগাদ যাব।’

সাতটার মধ্যে ওরা সবাই এসে গেছিল। বৃচু আর শংকর আসে আগেই। এসে সন্তর্পণে গোবিন্দকে গিয়ে দেখেও এল ওরা। কিরে এসে শংকর বলেছিল ‘অদ্ভুত পিসফুলি ঘুমোচ্ছে...মুখে কোনো স্ট্রেন নেই।’

‘পেন-কিলার দিয়েছে বোধহয়।’ বৃচু বলে।

‘উপায় কি। But he looks serene, even happy.’

‘সত্যি, আশ্চর্য!’

আটটা নাগাদ, কল্যাণ পৌছানোর খানিক পরে, গোবিন্দ উঠেছিল। আমরা কেউ টের পাইনি। সে নিজেই চোখে মুখে জল দিয়ে ঘর থেকে

বেরিয়ে এসেছিল। মুখে ছিল নিশ্বেজ, আলগা হাসি। বলেছিল ‘বউ তোদের জ্বালালুম, না-রে?’

‘তোর এখন লাগছে কেমন তাই বল?’ কল্যাণ বলে ‘উইক?’

‘ও কিছু নয়’, গোবিন বলে, ‘ভালো আছি।’

‘তোকে আমি পৌছে দেব।’

‘না-না, কেন মিছিমিছি হাঙ্গাম!’

‘তাহলে আমার ড্রাইভার দেবে। You are not going alone.’

কল্যাণের ডাক্তারি সিদ্ধান্ত বলেই সম্ভবত গোবিন কথাটা মেনে নিয়েছিল। কিংবা হয় তো ওর শরীরেও আর নিচ্ছিল না। তবু ও উঠে সীমার সঙ্গে ভিতরের ঘরে গেছিল। ঋণকাল সেখানে ছিল দু-জনে, টুকরো-টাকরা শব্দ ভেসে আসছিল বাইরে। আমরা কেমন থমথমে হয়ে ছিলুম, প্রায়-নাকাশীন, মানসিক অশান্তিতে গাঁথা। অতঃপর যখন ঘর থেকে গোবিন বেরুল তখন তার বগলে কাগজের একটা মাঝারি প্যাকেট চাপা। আমার দিকে তাকিয়ে সে হাসে নীরব, বলে ‘তোর কিছু লোকসান যাচ্ছে ভাই’

‘শাক। এবার তুই চলি নাকি?’

‘হ্যাঁ, মার শরীরটা খারাপ।’

আমরা সবাই, সীমাসহ, একে কল্যাণের গাড়িতে চড়িয়ে দিলুম। ও আমরা সবাই, বাড়িতে ঢুকতে ঢুকতে কল্যাণ স্বগতোক্তি করে; চাপা, একটা বড় নিশ্বাসের সঙ্গে বলে ‘হয়ে এসেছে।’

‘কী বলছিস?’

‘He is on his way out.’

‘এত সিরিয়স?’

‘মনে হয় মেরে কেটে বছর খানিক আয়ু...আগে যাওয়াই সম্ভব।’

‘আর যেভাবে কাটায়!’ শংকর বলে।

‘প্রিসাইম্‌লি।’

অতঃপর আমরা এসে গুম মেরে বসে থাকি। কথাবার্তা চালু হয় না। সবার চিন্তা আচ্ছন্ন হয়ে থাকে এক গুমোট সম্ভাবনায়। সে স্তব্ধতা ভিতরে-ভিতরে অশান্তিতে দীর্ণ হয়। আমি তাই হঠাৎ সীমাকে খামোখা জিগ্যেস করেছিলুম ‘গোবিন কি নিল সঙ্গে?’

‘টাকা। তোমার একটা প্যান্ট-শার্ট।...আমি ব্লু পুলওভারটাও দিয়ে দিলুম।’

‘পুলওভার ! বুচ বলে ‘এই গরমে পুলওভার কেন ?’

‘ও কুলু ঝাচ্ছে’, আমি বলি ‘ইদানিং নাকি ফলের ব্যবসা করছে।’

‘ও লর্ড !’

ফের আমাদের কথার খেঁই হারিয়ে ছিল। অবাস্তব শোনাতে না এমন কোনো অভিব্যক্তিই কারো মুখে আসে নি। এবং সেই অস্বাভাবিক নৈশল্যে, শুক্ক বিরতিতে, সীমা হঠাৎ যেন ছটফটিয়ে বলেছিল ‘তোমাদের হুইস্কি দেব ?’

‘আনো, please !’

পুনর্বীর বছকাল গোবিনের দর্শন মেলেনি। কানাঘুষো শুনেছিলুম সে হিল্লি-দিল্লি করছে। দিল্লি আর কলকাতার বৃহত্তম ফলের বাজারেই শুধু ঘোরে না, কাছেপিঠেও কি কাজে নাকি ব্যস্ত। তার মধ্যেই একদা শংকরের ওখানে ঝড়ের মত এসে, ততোধিক ক্ষুধা বিদায় নিয়েছিল। বলেছিল রদ্বি নিয়ে খুব উত্সুক আছে।

‘রদ্বি ?’ শংকর জিগেস করে।

‘পুরনো কাগজ-রে...ফলের প্যাকিং-এ লাগে। হঠাৎ দাম বাড়িয়েছে।’

‘তো তুই-কি করবি ?’

‘এক সাপ্লায়ার পাকড়েছি...এই রাস্তাতেই।’

‘কাজ হল ?’

‘হ্যাঁ...আপাতত।’

‘তাহলে বস একটু।’ শংকর বলে ‘চা আনছে।’

‘না-রে, এক্ষুণি বিবিগঞ্জে দৌড়ুছি।’

‘বিবিগঞ্জ ?’

‘ওখানেও কাজ।’ গোবিন শিশুর মত চোখ টেপে, বলে ‘আমার যে দু-নৌকোর পা !’

‘সে কী !’

‘ওখানে তাঁতিদের সমবায় করছি।’

‘মাই গড ! গোবিন তুই মারা পড়বি যে...প্রীজ !’

‘কী-যে ভাবিস তোরা !’ ও যেতে যেতে হেসেছিল, ঘাড় ফিরিয়ে বলে যায় ‘শিগ্গিরই আসব আবার।’

কিন্তু গোবিন আসে নি। শংকরের ওকে লেগেছিল ভীষণ কাহিল, পর্ষদস্ত। মনের দিক থেকে কিংবা কথায় বা ব্যবহারে নয়, শারীরিকভাবে।

অকস্মাৎ আমারই কাছে ওর মামার পোস্টকার্ড এল। মামাবাড়িতেই গোবিন আঁকশোর মাহুষ। পঙ্কু, বিধবা মা-সহ আজ চল্লিশ বছর অন্তত সেখানে ওর বাস। কলেজে পড়াকালীন আমরা বার দুই আধো-অঁধার, তিন-চুটি সংকীর্ণতম গলির নোনা-ধরা সেই বাড়িতে গেছি। ঠিক বাড়িতে নয়, বাড়ির গলিঘেঁষা একটি ঘরে। সে ঘরে গোবিন, তার মা এবং মামার এক কিশোর ছেলে থাকত, পাশের ঘরে মামার পুরো, অগোছালো সংসার। তখন অবশ্য গোবিনের মা পক্ষাঘাতে পঙ্কু নন, কর্মঠ। সে অন্তত কুড়ি বছর আগের কথা, এখন শুধু ওঁৎ জলজলে চোখের কথা মনে আছে আমার, অত্ম স্মৃতি ধূসর।

পোস্টকার্ডে গোবিনের মামা লিখেছিলেন : ‘আপনাদের বন্ধু গণপতি অত্যন্ত অসুস্থ। আপনাদের সঙ্গে দেখা করতে বড় ব্যাকুল হয়েছে। পারলে পত্রপাঠ সবাই আসবেন।’

আমরা আর বিলম্ব করি নি। বিকেলেই সকলে রওনা হয়ে গেছিলুম। শ-দুয়েক টাকাও সঙ্গে নেওয়া হয়েছিল। শংকর নিজেই তার গাড়ি চালায়, গভীর। কেউই বাক্যালাপ করতে পারি নি। বেনেটোলার ভিতরে, গোবিনের গলির মুখে, গাড়ি লক করে, আমরা একজনের পিছনে আর একজন পর পর সারি বেঁধে, উচ্ছিষ্ট ফেনা ডিড়িয়ে, হাঁটি। বিপরীত দিক দিয়ে কেউ এগিয়ে এলে সবাইকে দেওয়ালের দিকে পাশ ফিরে দাঁড়িয়ে, জায়গা দিতে হচ্ছিল। অবশ্য ওদের বাড়ি অদূরে, পৌঁছতে দেরি হয় না। তখন আরো-কিছু লোকজন জমা হয়েছেন, সম্ভবত দলের, এবং প্রতিবেশী। তারই মধ্যে এক ভদ্রলোক ভিতর থেকে বেরিয়ে আসতে আসতে কাকে বলেন কথাটা, আমাদেরও কানে যায়। উনি আশ্বই বলেছিলেন, ‘সব শেষ, বেচারা!’

‘বিবিগঞ্জে ওর কো-অপারেটিভটা চালু হয়েছে।’

‘সে খোঁজও পায় নি...আমরা আমরা আসার আগেই...।’

আমরা ওঁদের কাটিয়ে, স্যাঁতস্যাঁতে অঁধার ও শাওলা মাথা প্যাসেঞ্জটা পেরিয়ে ঘরে উঁকি দিলুম। প্রথমটা কিছুই চোখে পড়ল না। মনে হল ব্যাপ্ত কালির অন্ধকারে লঠন জলছে কোথাও। পরে দৃষ্টি অভ্যস্ত হয়ে এলে, দু-পা আরো এগিয়ে আমরা দেখতে পাই মলিন শুকনো মৃত গোবিন। তার মুখটা দেখায় উদাসীন কিন্তু যন্ত্রণাবিহীন। হয় তো একেই প্রশান্ত বলে, জানিনে।

ওর মামা পাশ থেকে নিচু স্বরে বলেছিলেন, ‘একটু দেরি হয়ে গেল ভাই...ভোরেই সব শেষ।’

আমরা পাথর হয়ে রইলুম নিমেষকয়। শেষ কল্যাণই বোধহয় চুপিচুপি ঘর থেকে বেরিয়ে যায় প্রথম। তার পিছনে বৃহ, বৃহর পকেটেই টাকাটা ছিল। শংকর যাওয়ার আগে আমার জামায় একটা মুহু টান দিয়েছিল। এবং আমি সখিং ফিরে পেয়ে, পা-বাড়ানোর ঠিক আগের মুহুর্তে, সেই ডাকটা কানে এল, যাতে আমাদের সমস্ত চৈতন্য ও অহুভূতি ধক করে ওঠে। ওর মার গলা আসে, ‘শোনো বাবা।’

আমরা চমকে দেখি ঘরের এক কোণে, প্রায় অন্ধকারে মিলিয়ে গিয়ে, মেঝেতে ছিন্ন বিছানায় শায়িত স্বাহু, পঙ্গু মা। বৃদ্ধা অপলক চেয়ে আছেন আর তাঁর দৃষ্টি, এই স্বল্প আলোতেও জ্বলজ্বল করছে চেতনায়। আমি আর শংকর আচ্ছন্ন, অবশ টানে ওর কাছে যাই, হাঁটু ভেঙে বসি সামনে। তিনি স্পষ্ট দৃষ্টিতে এক মুহুর্ত নির্বাক তাকিয়ে থাকেন, তার পর ভাঙা গলায়, ফিসফিসিয়ে বলেন, ‘গণই আমার একমাত্র সন্তান ছিল... তোমাদের বন্ধু...।’

পাশে শংকর হঠাৎ গলায় মুচড়ে ওঠা বাষ্পের চাপে গোড়ায়। আমি মুখ ফিরিয়ে নিই, ওর সামনে চোখের জল ফেলতে দ্বিধা হয়। উনি আবার বলেন ‘ও তোমাদের কথা প্রায়ই বলত...তোমরা ভালো থেকো।’ আমাদের অন্তরাআয় সে-মুহুর্তে হাহাকার ঝাপটে আসে, আমি আচমকা উঠে পড়ি, অফুট বলি, ‘আবার আসব।’

‘এসো বাবা... আমি উঠতে পারি নে।’

খুবলাল এবং তার ক্রাউড

কবিতা সিংহ

আকাশের পেটের ভিতর, কোনো গোপন খাঁজ-খোঁজে হঠাৎ গুড়-গুড় গুড়-গুড় একটা শব্দ হল। খুবলাল কান পেতে শব্দটা শুনল। শুনেই ভিতর-ভিতর উধ্বাহ হয়ে হৈ-হৈ করে নাচল। আবার একটা চোখ রাখল ঝুড়িও-র গেটেও। কোথায় কী? গোবিন্দর চিহ্নই নেই। তার ক্রাউডেরও না।

এদিকে আকাশের পশ্চিম কোণের সেই কালো রুমালের মতো গগুণ্ডলে মেঘটা ফরফর করে বেড়ে উঠে সারা আকাশ ছড়িয়ে, ছেয়ে ফেলছে।

উপ করে একটা বড় ফোঁটা খুবলালের নাকের ওপর পড়তেই খুবলাল বলে উঠল—জয় হুজুমান জী কি! হঠাৎ থচ্ করে বুকের পুরনো ব্যাথাটায় একটু লাগল খুবলালের। কিন্তু সে আমল দিল না। একটা ছুঁচো বাজির মতো, মুখের বিড়িটা মাটিতে আছড়ে ফেলে দাঁতে দাঁত চেপে কেবল ঠোঁট নেড়ে অশ্রুট বিড়বিড় করল খুবলাল, ‘শালা লতুন ডিরেকটর হয়েছে, শালা! ভেবেছে কী, হামাকে ছাড়া ফেরেশ্ ক্রাউড আনবে। ক্রাউড আনবে। এতো শোস্তা আছে। আমিই শালা তুমাদের ডিরেকটর থেকে ফের ক্রাউডে ঢুকিয়ে দিব। পথের ভিখারি বানিয়ে দিব তুমাদের।’

তিন নম্বর ক্লোরের দরজার সামনে এসে ব্যস্ত-সমস্ত হয়ে চারিদিক দেখছে ডিরেকটরবাবুর চামচা ছটো। আর মাঝে মাঝে আকাশের দিকে তাকাচ্ছে।

আর কি তাকাবে? আকাশের এখন এমন রঙ যে স্টুডিও-র বাগ-বাগিচার সবুজও কেমন যেন পাণ্ডটে বনে গেছে।

খুবলাল এখন ডিরেক্টর মদন হালদারের মুখটাকে মড়ার মাথার মতো পাণ্ডটে দেখতে চায়। শালা বড্ড কপচেছিল।

জয় হুমান জী কি!

মদন হালদার নিজেই বেরিয়ে এলো এবার। খুবলাল বটগাছের গুঁড়ির ভাঁজে এমন ভাবে সেঁটে বসেছে যে তাকে ঠাহর হয় না। মদন হালদার-ও তাকে দেখতে পাচ্ছিল না। মদন হালদারের সঙ্গে সঙ্গে ওলট-পালট হাওয়ায় কোলে চড়ে এক ঝলক ঝড়ও এল।

মদন হালদার আর তার চামচারা মাথা জড়ো করে কি সব বলাবলি করছে।

করবেই ত। খুবলাল খবর নিয়েছে। ভিতরে শট দিচ্ছে টপ হিরো লালুবাবু আর চালিয়াত হিরোয়িন হুটুদি। দু-জনেরই গাড়ি স্টুডিও-র ভিতরে দাঁড় করানো আছে। আঙ্কের শেষ শট ক্রাউড সিনের। এবং মদন হালদারকে একটা এ্যাসিসট্যান্ট ডিরেক্টরের শালা গোবিন্দ ভজিয়েছে— সে ক্রাউড্ আনবে। খুবলালের ওই এক ক্রাউড। অর্ডার দিলেই হাজির করবে তাদের। বছরের পর বছর ওই একই ক্রাউড দেখে যাচ্ছে বাংলা সিনেমার দর্শক। মুখগুলো মুখস্থ হয়ে গেছে তাদের। খুবলালের ক্রাউড দিয়ে এ-ছবির কাজ চলবে না। বিগ-বাঞ্চেটের রঙিন ছবি। এখানে খুবলালের ক্রাউড পাথরছুর্গের দেউড়ি মড়মড় করে ভেঙে ঢুকলে পাবলিক হেসে উঠবে। খুবলালের একটর সব রোগা সুরু বাচ্চা। গাঁট্টা-গোঁট্টা, বোল্ড, বিপ্লবী-বিপ্লবী চেহারা কোথায়? মদন হালদারের নাকি তেমনই রিকোয়ারমেন্ট।

খুবলাল বোঝাতে পারে না ক্রাউড মানেই ক্রাউড। ক্রাউডের কোনো আলাদা মুখ হয় না। কতকগুলো হাত-পা-বুক-কোমর-মুখের একটা চটকানো পিছলানো ব্যাপার। খুবলাল বোঝাতে পারে না ক্রাউড কখনো বাসি হয় না। কারণ সত্যিকারের ক্রাউডের মুখ আলাদা করে মনে থাকার কোনো ব্যাপারই ঘটে না। ক্রাউডে যে-সব মুখ একবার অন্তত আলাদা হয়ে ফুটে ওঠে তারা আর ক্রাউড থাকে না। বলতে গেলে লালুবাবু তো একদিন ওই ক্রাউড সিনেই এসেছিল। কলেজ পালিয়ে শূটিঙ দেখতে এসে খুবলালের হাত ধরেই ঢুকে পড়েছিল পতাকা হাতে একটা মিছিলের মধ্যে।

এই মিছিলের ‘রাশ’ দেখতে দেখতেই তো ডিরেকটরের চোখ আটকে গেল লালুবাবুর দিকে। খুবলালের ক্রাউড ছেড়ে ওপরে চলে গেল লালুবাবু। তা লালুবাবু তার কদর করে। ক-দিন আগে একটা ইনটারভিউ দিচ্ছিল কাগজওয়ালাদের কাছে। তাতে খুবলালের গলা জড়িয়ে খুব কানিক মেয়ে দাঁড়িয়ে ছবি তুলেছিল লালুবাবু। ছবিটা ছাপা হবার পর খুবলাল হু-কণি কিনেছে। তলায় বাংলায় লেখা আছে—এই খুবলালই বিলাসকুমারকে প্রথম রূপালি পর্দায় আনেন। তাই খুবলাল বিশ্বাসই করে না যে ক্রাউড কোনোদিন পুরনো হতে পারে, বাসি হতে পারে। ক্রাউডে অনেক সময় অল্প জিনিস মিশে যায়। যেমন লালুবাবু মিশে গেছিল। মিশে গেলে কি হবে, ক্রাউড এমন জিনিস—এমন একটা জখমের মতো যে পুঁজের কায়দায় বের করে দেয় সেই সব মালকে। যাওনা বাবা, হিরো হও, হিরোয়িনভি হও। সাইড রোলভি কর। কিন্তু আর ক্রাউডে ফিরে এসো না।

তবু আসে। কেউ-কেউ আবার অনেক চেয়ে চেয়ে খুবলালের কাছেই এসে দাঁড়ায়। তাদের সবাইকে ভাগিয়ে দিতে পারে না খুবলাল। রাখে। ভাঙা নৌকো, এ্যাকসিডেন্ট-হওয়া গাড়ির মতো খুবলাল পেছন দিকে আড়ালে রাখে তাদের। পাইল করে রাখে তার আসল নির্ভেজাল ক্রাউডের সঙ্গে। তাই গোবিন্দ যখন ভারিক্টি মুখ করে বলেছিল, খুবলালের ক্রাউড বাসি, খুবলাল গোবিন্দের বোকামিতে কেবল খানিকটা হেসেই ছিল। তাও মনে মনে। গোবিন্দ বলেছিল, অনেক কমে ক্রাউড এনে দেবে। কোথা থেকে আনবে গোবিন্দ? গোবিন্দ কি ক্রাউডের রেটের খেয়াল রাখে? তবে গোবিন্দের শেষ পর্যন্ত কি অবস্থা হবে তা খুবলাল জানে বলেই তার আর খুব হাসি পেল। চালাকি নাকি? মুখে বলা সোজা, চারটে লোক একসঙ্গে জড়ো কর দেখি বাছাধন। জিব বেরিয়ে যাবে। পলিটিকাল বাবুরা পোস্টার মেরে মেরেও ভিড় জোগাড় করতে পারে না, লোকের ভালো করবে বলে ডাকলেও নিজের ভালো শুনতে আসে না—আর গোবিন্দ এখন কোথায় ক্রাউড ধরতে গেছে! খুবলালের ক্রাউড তো আশে পাশে ছড়ানো। গোবিন্দ তাদের কাছে যাবে না। তাদের নেবেও না। তবে কি গোবিন্দ বিলেত গেছে?

বৃষ্টি শুরু হয়ে গেল ইতিমধ্যে। একেবারে ঝামাঝম। জয় পবন পুতর—জয় হুম্মানজীকে। খুবলাল যেন চোখের সামনে দেখতো পেল টালিনালার

ওপর আলিপুর থেকে কালীঘাট পোলে উঠতে হুম্মানজীর দেওয়ালে উদ্ধুর্ন সিঁহর মাথানো মূর্তিটাকে। সে আরো দেখতে গেল—তিন নম্বর ফ্লোর থেকে ছাতা, খবরের কাগজ আর ওয়াটার প্রফ—যার বা জুটেছে গায়ে মাথায় চাপিয়ে তিন-চারটে মাছুষ এদিকে-ওদিকে বেরিয়ে পড়েছে।

খুবলাল বুঝতে পারল খোঁজটা এবার তাকেই। সে বটতলার নিশ্চিহ্ন ছায়ায় ছাউনিতে সিমেন্টের বাঁধানো বেদির ওপর নিশ্চিন্তে উবু হয়ে বসে একটা বিড়ি ধরিয়ে নিল।

চারদিকে বৃষ্টির ঘন মোটা পর্দা। পর্দার আড়ালে থেকে খুবলাল তার ক্রাউডের একটা একটা মুখ মনে করতে চেষ্টা করল।

এটা একমাত্র খুবলালই পারে। পারে বলেই তো তার মাথায় একবার ডিরেকটরের ‘রিকোয়ারমেন্ট’ না কি বলে সেই মত ক্রাউড এনে হাজির করে। কেন, খুবলাল দুর্গভাঙার ভাগড়া জোয়ান আনতে পারত না? তার বৃষ্টির ক্রাউডের প্রত্যেক বাড়িতেই এখন জোয়ান জোয়ান ছোকরা-আড্ডা মারে না?

সেই কোন যৌবন কালের সময় থেকে বৃড়িগুলোকে ক্রাউডে সামিল করেছিল খুবলাল। এখন ক্রমাগত বাচ্চা পেড়ে পেড়ে এখন ঐ বৃড়ি-গুলোই ‘ক্রাউডের বাচ্চা’ ‘ক্রাউডের বাসরবালিকা’ এমনকি ক্রাউডের সেকেণ্ড রাউণ্ডের যুবক-যুবতী সাপ্লাই দিচ্ছে।

এক্সুনি একবার পাঁচপাড়া আর টালিখোলা বস্তিতে গিয়ে হাঁক পাড়লেই হল।

জল ছিটকে ছিটকে ভারি ভারি কটা পা এদিকবাগেই আসছে। ক্রাউডের মুখ মন থেকে ঝেড়ে ফেলে খুবলাল খুব ভবিষ্যুক্ত হয়ে বসে বৃষ্টির দিকে উদাস তাকিয়ে বিড়ি টানতে লাগল।

আরে খুবলাল—তুমি এখানে বসে আছ? এদিকে মদনবাবু—

খুবলাল ভুরুটা সিকের তুলে তাজিল্লোর গলায় বলল, তা হামাকে কেনো ডাকেন আবদুলমিয়া? মোদের বাবুর তো গোবিন্দ আছে।

—আর গোবিন্দ! খবরের কাগজের তলায় ভিজে মাথাটা নাড়ল আবদুল, গোবিন্দ বিষ্টির জলে ধুয়ে গেছে। এখন তুমি বাঁচাও ভাই খুবলাল। কিছু ক্রাউড এনে দাও এক্সুনি!

—ক্রাউড? আখন এতো বারিশে ক্রাউড কুথায় মিলবে? ও, আপনারা মেনেজ করে নিন বাবু। আমি পারব না।

—আরে না ভাই! খুবলাল এ ম্যানেজ হবার ব্যাপার নয়। না হয় তোমার যেটের চেয়ে একটাকা বেশি করে দিচ্ছি!

—এক টাকা? খুবলাল অদ্ভুত একটা বাঁকা হাসি খেলিয়ে মুখ মচকে বসল।

আবহুলের দাড়িঝলা মুখটা বুষ্টির ছাইরঙা আঁধারে নিরুপায়তায় ভাঙছে-চুরছে। খুবলালের আড়চোখ সেদিকে একবার। সে পাত্তা দিল না। তার ক্রাউডের অনেকগুলো মাস্থেরই মুখে হয়ত অন্ন পড়ে নি তিন-চার দিন। সবাই তো আর ক্রাউডের কাজটা পার্ট-টাইম হিশেবে করে না। পুঁটির কথা মনে পড়ল তার, হাতকাটা নিমাইয়ের কথা, বিপিন, খগেন, আমিনা, হায়দরের কথা, চাকশীলার কথা। কথা নয়, মুখগুলো। মাঝে মাঝে ক্রাউডদের কাছে ঘুরেঘারে আসে তো খুবলাল। যেমন খোঁয়াড়ের শুয়োর দেখতে যায় শুয়োরগাদার মালিক। নতুন নতুন ভালো-ভালো চেহারা বেছেও রেখে আসে। পুরোনো কুনকি দিয়ে নতুন হাতি টানার মতো। আবার কখনো-কখনো ক্রাউড হবার জন্তে তার পায়ে পড়ে যায় ভুখাম্বখা লোক। আবহুল এবারে খুবলালের কাঁধ ঝাঁকুনি দিল।

—আরে ভাই, খুবলাল, আরো পঞ্চাশ পয়সা বাড়াচ্ছি ভাই। এবার আর না করো না।

খুবলাল তেরছা তাকাল।

—টিফিনের পাকিট?

—হ্যাঁ হ্যাঁ টিফিন হবে!

—কোতো চাই?

—তা জনা তিরিশ তো লাগবেই।

—দুখানা ভেনু দিয়ে দাও আখুনি, চট লিয়ে আসছি। কেমন ক্রাউড?

—বেশ একটু রাগি রাগি, দুবার মেক-আপ নিতে হবে, একবার মুসলমান হয়ে হিন্দুদের দুর্গ ভাঙবে, একবার হিন্দু হয়ে মুসলমানদের শিবির আক্রমণ করবে।

—ও ঠিক আছে, অত হিন্দু মুসলমান করবার কি আছে মিয়াসাব। আমাকে শুধু বলো ফাইটিং ক্রাউড কি পোষমানা ক্রাউড। আমি তুমাকে কাঁচামাল এনে ফেলে দিব। তুমি হিন্দু-মুসলমান বানিয়ে নিবে।' তারপর একটু গলা নামিয়ে বলল—

—মেয়েছেলে লাগবে না?

আবদুল বলল—নাঃ। আজ না। চল, তোমায় ভ্যান জুটিয়ে দিই দুটো। এই বৃষ্টিতে কি কোনো ড্রাইভার বেগবে?

খুবলাল পাশে পড়ে থাকা তালিমারা হাতাটা খুলল। দীর্ঘকাল লো-বাজেটের ছবি হচ্ছে। তার ক্রাউডটাকে পুরো মাসের বহুদিন কাজ দিতে পারছে না খুবলাল। সব শালা উপোসী ছারপোকা বনে আছে। ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে কাজ দেবার চেষ্টা করে খুবলাল। পারে না। তাই আজ সে ক্রাউডের কাছ থেকে কমিশনটা একটু বেশি করে মারবে। তাতে তো শালাদের কোনো ক্ষতিও হচ্ছে না। দেড় টাকাটা বাদ দিলেও তো ক্রাউড তার হিস্তা পুরো পাচ্ছে। তাছাড়া বর্ষার দিনে খুবলালের দৌলতে ঘরে হাঁড়ি চড়বে। ভ্যানে ড্রাইভারের পাশে ওঠার আগে তাই খুবলাল বলল, পাইটের দাম হোবে না আবদুল মিয়া। দেখো তুমাদের জন্তে বারিশে একদম ভিজ্জে গেলাম—আবদুল বিশ্ববাক্যব্যয়ে খুবলালকে পাইটের দামটা দিয়ে দিল!

ভ্যান যাচ্ছে। খুবলাল ইতিমধ্যে ড্রাইভারকে খামিয়ে দুটো পাইট কিনে ফেলেছে। একটা সাফ করে ফেলে আর একটার মুখ ভাঙছে। ভ্যানঅলা সেদিকে তৃষিত তাকিয়ে বলল, 'যাউ পব্‌বাস্ত বিষ্টি'।

টালিখোলা বাড়ি থেকে আটটা তুলেছে। আজ সব শালা এই বৃষ্টিতে বাইরে চলে গেছে রুজির ধান্দায়। কেবল গোটা-কতক মেয়েছেলে। সাধারণত খুবলালের নিয়ম, সে একদিন আগে খবর পাঠিয়ে দেয়। রত্নর মা নড়বড়ে চালার তলায় ভিজ্জে থান পরে দাঁড়িয়েছিল। আশায় আশায় বলল, কিগো খুবলাল? আজ আমাদের লেবেনি?

খুবলাল ধোঁয়াটে গলায় বলল, না। তুর রত্ন কুথায়?

বোতলের কারখানায়।

—উটা থাকলে লিয়ে লিতাম—

খুবলালের ভ্যান দুটো টালিখোলা বস্তি থেকে ঘুরপাক খেয়ে, পাঁচপাড়া বস্তির দিকে ছস সাঁতরাতে সাঁতরাতে চলল।

খুবলাল নেশার ঘোরে একটা মশি-অর্ডার ফর্ম দেখতে পেল। টাকা ভরছে। কতদিন ধরে খুবলাল টাকা ভরছে। দেহাতে তার জমিন হয়েছে, বয়েল হয়েছে, কুয়া হয়েছে, মেয়ের লগনভি হয়েছে। তার বাবা খাটিয়ায় বসে হাঁকো টানে, আর বেট এমনি গরমের দিনে লোটান্ডর সিদ্ধি বানায়। তার মা উঠোনে মাটিতে গর্ত করা উনানের

ধারে বসে শাল আটার লেচি নিয়ে হাতের তালুর জাহুতে মোটামোটা নরম রুটি বানায়। আর মেয়ে গা-ভরা রূপোর গয়না পরে সারা গায়ে উলকি এঁকে গৈয়ো মেয়ে সাজা হেমামালিনীর মতো গৈঁজর ক্ষেতের মাঝখানে দাঁড়িয়ে দড়ির মুখে ঢিল বেঁধে বন বন করে ঘোরাতে থাকে। পাঁচ বছর খুবলাল দেহাতে ধাবার সুযোগ পায় নি। পাঁচ বছর ধরে চারহাত বাই দু-হাত ঘরে, ভিজ়ে ওঠা মাটিতে বিছানা পেতে খুবলাল পড়ে আছে। হোটোলে খায়। আর পাই-পরশা পর্যন্ত জমায়। খুবলালের ক্রাউডে অনেক মেয়েছেলে আছে। তাই তার ওই খরচটা বাঁচে। তবে তাদের কাছ থেকে দু-দুটো রোগও পেয়ে গেছে খুবলাল। কাশির আর পারার রোগ। তাই গা-গতর টাটালে ও-ই একটু পাইট খায়।

পাঁচপাড়া বস্তিতে ঢোকায় সময় খুবলাল একটু ঝিম মেরে গিয়েছিল। ঘুম-ঘুম পাচ্ছিল তার। তাই তার আটজন ক্রাউডই নেমে গিয়ে বাকি বাইশজনকে ডেকে নিয়ে এল।

স্টুডিয়োয় পৌছেই খুবলাল একবার চোখ পিটপিট করে দেখে নিল তার ক্রাউড ঠিকঠাক আছে কিনা। তারপর ফ্লোরের পাশে একটা টুল পেতে ঝিমিয়ে বসল। মেক-আপ করতে করতে, শট নিতে নিতে, এখন রাত দশটা তো বাজবে।

লালুবাবু খুব রাগ করছে শুনতে পেল খুবলাল। কিন্তু মদন হালদার হাতে-পায়ে ধরছে তার।

একটু কষ্ট করুন দাদা, কাল অল্প লোকের ডেট। আজই এই এতবড় সেট ভেঙে ফেলতে হবে দাদা। ওই শালার গোবিন্দই তো আমাদের ডোবালে দাদা। না হলে কী...খুবলাল আর যেন কিছু শুনতে পেল না। আর গা-গতর বড্ড মাজ-মাজ করছে। বড্ড বেশি রকম ঝিমুনি আসছে তার। মঙ্গলা বলে একটি মেয়ে সেদিন রথের মেলায় ক্রাউডে এসেছিল। তার মুখটা বারবার ভেসে উঠছে খুবলালের বন্ধ চোখের সামনে। দেহাতে থাকলে এই মঙ্গলাকেই সে তার মায়ের মত ভাবত। কিন্তু টালিগঞ্জের দূর কোণের একটা বাড়িতে, চারহাত-বাই-দু-হাত ঘরে থেকে মঙ্গলাকে কেমন যেন অল্পচোখে দেখতেই ছেদ করে। মঙ্গলাকে মুছে দিয়ে এলো হালিমা খাতুন। একটা ঝলঝলে ময়লা বোরখা পরে মসজিদের পাশে এখন তেলভাজা বিক্রি করে। হালিমা খাতুন প্রথম এসে খুবলালের ঘরেই উঠেছিল। খুবলালই পরে তাকে ইঁট খোলা বস্তিতে ঘর দেখে দেয়। হালিমা

মুছে গিয়ে এলো রতুর মা। রতুর মায়ের মুখটা যেন জলের ভিতর। এত কাঁপছে-দুলছে আর অসমতল হয়ে যাচ্ছে। রতুর মাকে দেখেই খুবলালের খুব হাসি পেল। খুব কান্না এল। বলাও যায় না রতু আসলে খুবলালের ছেলে কি না?

খুবলালের সম্বন্ধে স্টুডিও পাড়ায় অনেক রকম গল্প আছে। খুবলাল নাকি অসাধ্য সাধন করতে পারে। মাঝরাতে নাইট স্টুডিওে একটা বকনা দরকার ছিল—খুবলাল তো বিকেল থেকে বকনা হাজির করে বসেছিল। ডিরেকটর এসে বকনা দেখে কাত।

—এ কী করেছ খুবলাল? শাদা বকনা এনে হাজির করেছ! আমার যে কালো বকনা চাই!

—বকনার আবার শাদা কালো কি আছে বাবু?

—আছে আছে আগের রিলের ডায়ালগে আছে হিরো বলছে, কালো বকনা—কালো বকনা। খুবলাল সঙ্গে সঙ্গে বকনাটাকে কালো বার্নিশ করে এনে হাজির করেছিল।

খুবলাল ঝিমিয়ে ঝিমিয়ে হাসল। আপন মনেই হাসল। এ গল্প সত্যি কি মিথ্যে আজ আর নিজেই মনে নেই। কতদিন কতদিন হয়ে গেল, খুবলাল এই স্টুডিও পাড়ায় ক্রাউড আনছে। ক্রাউড আনছে বলেই দূরে, দেহাতে ছিপনি নদীর তীরে তার গায়ে তার বুড়ো বয়সে শান্তিতে একলা আপন মনে কাটাবার জগে ঘর জমিন কুয়ো তৈরি হয়ে উঠছে।

লোকে বলে কত বয়স হল গো তোমার খুবলাল?

—ক-কুড়ি?

খুবলাল বলে পঁচাশ তো হবেই।

—না, না ষাট পর্যন্ত

—পঁচাশ—চেয়ে এক বরষ ভি বেশি হোবে না—

সত্যিই তাই। পঁচাশ না-হোক বাহান্তন, তিপান্তন চেয়ে বেশি হবে না খুবলালের বয়স। কিন্তু তাকে খুব ঝুরঝুরে, ফাঁপা আর বুড়ো দেখায়। আসলে কলকাতা শহরটাই যেন কেমন, এখনো সহ্য হল না খুবলালের। তার ওপর বিচ্ছিরি রোগ ছোটো কুরেকুরে খাচ্ছে খুবলালকে। না-হলে খুবলালদের অনেকখানি পরমায়ু। ওর বাবা আশি বছর বয়স পর্যন্ত হেসেখেলে বেঁচে আছে। ওর দাদু নাকি শ-ও বছর পর্যন্ত বেঁচে ছিল। খুবলালও নিশ্চয়ই অনেকদিন পর্যন্ত বাঁচবে। খুবলাল এ বছরই

শীতে চলে যাবে দেহাতে। মেয়ে জন্মান হয়েছে। এবার তো গেঁছ উঠলেই মেয়েকে খণ্ডর ঘরে পাঠাতে হবে। মেয়েটাকে একদিনের বাচ্চা দেখে এসেছিল খুবলাল। তার পর একেবারে ন-বছরে দেখে। তারপর পাঁচবছর আগে চোদ্দয় পড়েছে এখন মেয়েটা খুব সমীহ করে খুবলালকে।

একদিনের বাচ্চা! কথাটা মনে পড়তে আবার মিটিমিট করে হাসল খুবলাল। একদিনের বাচ্চা চেয়েছিল একবার বুড়ো ডিরেকটর রাজাবাবু। খুবলাল একদিনের বাচ্চা পাবে কোথায়?

অনেক কষ্টে একটা মাসখানেকের বাচ্চার খোঁজ পেয়েছিল খুবলাল। কিন্তু রাণাবাবু তাকে রিজেক্ট করে দিল। তখন খুবলাল পাগলের মতো একদিনের বাচ্চা খুঁজছে। রাণাবাবু একশ টাকার নোট ফেলে দিয়েছিল খুবলালের সামনে।

খুবলাল অনেক মাথা খেলাচ্ছিল। কোথায় পায় কোথায় পায় একদিনের বাচ্চা। পরদিন সকাল আটটাতেই দরকার। নারিক। বাচ্চা নিয়ে বনের মধ্যে দিয়ে হেঁটে যাবে। মনে আছে খুবলালের, পাগলের মতো ঘুরছিল সে এক বস্তি থেকে আর-এক বস্তিতে। ঘুরতে ঘুরতে কোথাও কিছু না-পেয়ে শেষ পর্যন্ত খুবলাল নিজের ডেরায় ফিরে এসে দেখে, রতুর মা, রতুর মা তখনও রতুর মা হয় নি, খুবলালের ঘরের দরজার সামনে ধুঁকছে। বড় জিভ বেরিয়ে পড়েছে। বুকের শিরাগুলো দড়ির মত ফুলে ফুলে উঠছে। জ্বালায় মত পেটটা নিচের দিকে ঝুলে পড়েছে। চারপাশে ভিড়। স্ত্রী-লোকটা ছটফট ছটফট করছে। খুবলালের চোখ জলে উঠল। সে নিজের ঘর খুলে দিয়ে তাড়াতাড়ি দাই ডাকতে গেল। মনে মনে একশ টাকার নোটটা ডবল করে দিল খুবলাল। দাই-টাই-এর খরচ-খরচা দিয়ে হাতে আর কত থাকবে খুবলালের।

সেবার খুবলাল রতুর মায়ের একদিনের বাচ্চা বাবদ দেড়শ টাকা লাভ করেছিল। রতুর মা-কে একটা পয়সাও দেয়নি। সাতদিন নিজের ঘরে থাকতে দিয়েছিল, এই না কত। এইজন্তেই সারাজীবন কৃতজ্ঞ হয়েছিল রতুর মা। একদিনের রতু সিনেমায় নেমেছিল বলে খুব গর্ব করে বলে বেড়ায় এখনো।

—কিরে খুবলাল উঠবি না? যা তোর ক্রাউড এখন পেমেন্ট নিতে গেছে।

মাথা ঝাঁকিয়ে সোজা খাড়া হয়ে উঠল খুবলাল। তার সমস্ত ভিতরটা

ধরথর করে কাঁপছে। বৃকের ভিতরটা ছুপ ছুপ করছে। আর বৃক ফুটো করে দেওয়া একটা যন্ত্রণা। খুবলাল টলতে টলতে এগলো। পেয়েমেন্ট দিচ্ছিল কালোবাবু। খুবলাল কাঁপিয়ে পড়ল একেবারে।

—আগে এদিকে হামার পেয়েমেন্ট ছাড়ে, মাথা পিছু এক রুপেয়া পঁচাস পয়সা।

কালোবাবু বলল—কেন? তোকে অত দেব কেন খুবলাল?

—সি তুমার অত পুছার কি আছে কালোবাবু! মদন হালদারকে পুছিয়ে লিও।

কালোবাবু বলল—কেন তোকে কি আলাদা দেবে বলেছে মদনবাবু?

—দিবে না? ই ভারি বারিষে এস্তগলান তুলে এনেছি—

—তা তুই ওদের কাছ থেকে তোরা কমিশন নিয়ে নে—আধা পেয়েমেন্ট তো হয়ে গেছে। খুবলাল টাল-মাটাল হয়ে ঘুরে তার ক্রাউডের দিকে ফিরল।

তিরিশটা আশু আশু লোক কেমন অদ্ভুত চোখে তাকাচ্ছে খুবলালের দিকে। যারা পেয়েমেন্ট পেয়ে গেছে তারা ছোট ছেলের মতো না-ছোড় ধরে আছে টাকার নোটগুলো। যারা পায়নি তারাও অনিচ্ছুক চোয়াল তুলে তাকাচ্ছে খুবলালের দিকে।

—এ্যাই—এ্যাই—কমিশন দাও—হামাকে কমিশন দাও—

কাঁপতে কাঁপতে একজন পঞ্চাশটা পয়সা তুলেছিল খুবলালের হাতে। এটাই রেট।

খুবলাল বান্‌বান্ করে ছুঁড়ে ফেলে দিল পয়সা।

—আরো এক রুপিয়া বের কর—কি পেয়েছিল তোরা—

—না!

—না?

—না।

এবার যেন অনেকগুলো গলার আওয়াজ। লোকে আশপাশ থেকে ছুটে এল। খুবলালও অবাক হয়ে তাকাল। এমন কাণ্ড তো এর আগে কখনো ঘটে নি। তার ক্রাউড—বাহুকাঠি তুললে আসে, বাহুকাঠি থামলে উধাও হয়ে যায়। তার কথায় ওঠে—তার কথায় বসে সেই ক্রাউড শেবকালে তাকে তার গ্রাফা কমিশন না দিয়ে চলে যাচ্ছে।

খুবলাল চিংকার করে লাকিয়ে পড়ল তার ক্রাউডের ওপর। ঘুষোঘুঘি

খামচা-খামচির মাঝখানেও সে দেখতে পেল, একজনের পর একজন কালোবাবুর কাছ থেকে পেয়েগেট নিয়ে যাচ্ছে।

অনেক কষ্টে যখন খুবলালকে তার ক্রাউডের কাছ থেকে আলাদা করা হল তখন তার খাকি শার্টটা ফালা ফালা হয়ে গেছে, সারা গায়ে খামচানির দাগ। বুকের ব্যথায় সে কঁুজো হয়ে কঁোকাচ্ছে।

মদন হালদার ছুটে এসে খুবলালকে ধরে ফেলে বলল, কেন বুড়ো বয়সে অসুস্থ শরীরে মারামারি করতে যাও খুবলাল ?

খুবলাল কি যেন একটা উত্তর দিতে গিয়েই ভয়ানক কেশে উঠল। আর চক্ষু বিক্ষারিত করে দেখল তার সামনের ফ্লোরটা রক্তে ভেসে যাচ্ছে।

আর তখনই ভেঙে এলো খুবলালের ক্রাউড। চারপাশে ঘিরে এলো তারা। মদন হালদারের গলা শুনল খুবলাল—এ্যামবুলেন্স—এ্যামবুলেন্স

পাগলের মতো কে যেন চিৎকার করে উঠল পাঁচ পাড়া টালিখোলায় খবর পাঠা, খবর পাঠা, সবাইকে আসতে বল—

ছ-চোখ ঝাপ্সা হয়ে আসতে লাগল খুবলালের।

তিরিশজনের তিরিশ টাকা—আর পনের টাকা, পাঁচ কর পঁচাল টাকা—

তার মেয়ে চুনরিয়া শ্বশুরবাড়ি যাবে। নতুন শাড়ি চাই মেয়ের জন্যে, নতুন গহনার হাত বাকস চাই, গোলাপি রঙের সোনালি লতাপাতা-কাটা।

ঝাপসা হয়ে আসছে সব। ধূ ধূ আলো জ্বলছে, স্টুডিওর। চারপাশে তার উদ্বিগ্ন অস্থতপ্ত ক্রাউড। ঝুঁকে পড়েছে। যেন সে গাছের নিচে শুয়ে আছে। গাছটার নাম কলকাতা। তার ডালপালা থেকে খোলো খোলো ঝুলছে মাহুঘের মুখ। মাঝে মাঝে ভিড় কেটে ছুটে আসছে আরও নতুন মুখ। একবার শুধু তারা তাদের খুবলালকে দেখতে চায়। বাইরে একটা গাড়ির শব্দ হল। খুবলাল আবছা শুনতে পেল, ‘এসে গেছে, এসে গেছে।’

কারা যেন সাবধানে স্ট্রেচারে তুলে ফেলল খুবলালকে। খুবলাল গাড়ির অন্ধকার টানেলের ভিতর ঢুকতে ঢুকতে শুনল রত্নর মায়ের দীর্ঘ ধরাগলা।

—আ আমার পোড়া কপাল রে, খুবলাল রে, তুই কোথায় চললি, তোকে দেখতে পেলুম নি রে—

গাড়ি স্টার্ট নিল। খুবলালের অনন্তযাত্রা শুরু হল যেন। সে যেতে-

যেতে যেতে-যেতে তার ক্রাউডের মুখ একটার পর একটা, একটার পর একটা, দেখতেই লাগল, দেখতেই লাগল।

কে বলল ক্রাউডের মুখ চেনা যায় না। ক্রাউডের মুখ আলাদা নয়? খুবলাল এখন তাদের জরুল, তিল, রোম, রেখা, কাটা দাগ, এমনকি আর কিছু বিশেষ যা আলাদা না হলেও চোখের চাউনি, মনের চিন্তা, গালের গড়িয়ে আসা জলের ফোঁটা দেখতে পাচ্ছিল।

খুবলাল যা-দেখতে চাইছিল তার সেই নদী, গাঁও, জমিন, মা, বহু, বাবা আর মেয়ে—সব ছাপিয়ে উঠে আসছিল কেবল ক্রাউডের মুখ, সেই তিরিশ বছর আগের পুরনো মুখ থেকে আজকের ছপুনের আনকোরা নতুন মুখটা অবধি।

ଓଡ଼ିଶି ନৃত୍ୟକଳାର ইতিকথা

সত্যেন সেন

আজ থেকে ঠিক কুড়ি বছর আগেকার কথা। ১৯৫৮ সালে দিল্লীতে আন্তর্জাতিক বিশ্ববিদ্যালয় যুব-উৎসব অনুষ্ঠিত হচ্ছিল। সেই যুব-উৎসবে এমন এক এক রমণীর উপাচার পরিবেশিত হয়েছিল, যার ফলে ভারতীয় নৃত্য-কলার ক্ষেত্রে এক স্থায়ী সফল ফলেছে। বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীগণ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে নিজ নিজ বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিনিধিরূপে তাদের কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছিল। এরই মাঝখানে একসময় উৎকল বিশ্ব-বিদ্যালয়ের প্রতিনিধি নৃত্যশিল্পী প্রিয়ংবদা মহাস্তী মঞ্চে প্রবেশ করে হাজার হাজার দর্শকদের সামনে এক অপূর্ব নৃত্যকলা উপহার দিলেন। দর্শকরা মুগ্ধ ও অভিভূত হয়ে নিঃশব্দে সেই নৃত্য উপভোগ করছিল। ভারতীয় নৃত্যের মধ্যে এই ধরনের ললিত নৃত্যের সঙ্গে তাদের পরিচয় ছিল না। প্রিয়ংবদা মহাস্তীর এই নৃত্যানুষ্ঠান শেষ হয়ে যাওয়ার পর নিঃশব্দ দর্শকরা সবাই একসঙ্গে বাজ্র দিয়ে উঠল, প্রশংসার করতালিতে সম্মেলন ভবন ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হয়ে উঠতে লাগল।

প্রিয়ংবদা মহাস্তী জাতশিল্পী। তিনি নৃত্যগুরু কেলুচরণের ষোগ্যাতম ছাত্রী। কিন্তু প্রিয়ংবদা সেদিন যত সুন্দর নাচই নেচে থাকুন না কেন, দর্শকদের মধ্যে কজনই বা সেকথা মনে করে রাখত? এবং সেই নৃত্য-কলার রসকে পরিপূর্ণভাবে উপভোগ করার শক্তি তাদের মধ্যে কজনেরই বা ছিল?

ওড়িশার এই লালিত্যময় নৃত্যভঙ্গির মধ্যে যে স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য রয়েছে, সেই সত্যটা হয়তো চাপা পড়ে থাকত। কিন্তু বহু ভাগ্যের কথা, ডঃ চার্লস ফেব্রি মতো বিশিষ্ট ভারততত্ত্ববিদ ও শিল্পকলা-রসিক সেই সম্মেলনে উপস্থিত ছিলেন।

এতকাল ভারতীয় নৃত্যে ওড়িশির নৃত্যকলার কোনো স্থানই ছিল না। ডঃ চার্লস ফেব্রি স্টেটসম্যান পত্রিকার আর্ট-ক্রিটিক অর্থাৎ শিল্পকলা-সমালোচক ছিলেন। প্রিয়ংবদার এই নাচ দেখে মুগ্ধ ফেব্রি স্টেটসম্যানের পাতায় উজ্জ্বলিত ভাষায় তাঁর প্রশংসা করেছিলেন। তাঁর সেই রচনা থেকেই এই উদ্ধৃতিটি দেওয়া যাচ্ছে :

“যখন আমি প্রথম ‘ওড়িশী’ নৃত্যকলা সম্পর্কে বর্ণনা করতে গিয়ে লিখেছিলাম যে, এই নৃত্যকলা ভারতে প্রচলিত অন্যান্য বিশিষ্ট ক্লাসিকাল নৃত্যকলার মধ্যে অন্যতম, তখন অনেকেই আমার এই কথায় সন্দেহ ও অবিশ্বাসের ভাব দেখিয়েছিলেন। এই নৃত্য তখন ভারতীয় নৃত্যকলার ক্ষেত্রে সম্পূর্ণভাবে অপরিচিত ছিল। একমাত্র ওড়িশাবাসীরা ছাড়া আর কেউ এর খবর রাখত না। এটা খুবই আশ্চর্য ঘটনা।

“আমি নানা কারণে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছি, দক্ষিণ ভারতের বিখ্যাত ভারতনাট্য এর তুলনায় পরবর্তীকালের সৃষ্টি। কালের পরিবর্তনের সাথে সাথে তার ক্রমবিকাশ ঘটেছে। কিন্তু ওড়িশী নৃত্য সম্পর্কে সেকথা বলা চলে না। এই নৃত্যকলার যে কোনো ভাবেই হোক আজ পর্যন্ত তার প্রাচীন ও বিশুদ্ধ রূপটিকে অক্ষুণ্ণভাবেই রক্ষা করে এসেছে।”

ওড়িশীর আবিষ্কার ভারতীয় নৃত্যকলার ইতিহাসে এক অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। ডঃ চার্লস ফেব্রির আবিষ্কারের ফলেই এক মহামূল্য ঐতিহ্যের পুনরুদ্ধার সম্ভব হয়েছে। এই ওড়িশী নৃত্যকলা ভারতের অত্র কোনো প্রদেশে প্রচলিত নৃত্যকলার শাখা বা উপশাখা নয়, ওড়িশার বুকেই এর জন্ম। ওড়িশার প্রাচীন নৃত্যশিল্পীদের কল্পনাই এই নৃত্যকলাকে রূপ দিয়েছিল।

ডঃ ফেব্রির এই রচনা পাঠ করার ফলেই তাঁর বান্ধবী বিখ্যাত নৃত্য-শিল্পী ইন্সানী রহমান এই নৃত্যবিদ্যাকে আয়ত্ত করবার জন্ত ব্যগ্র হয়ে উঠলেন। অবশেষে একজন নৃত্যগুরু কাছে শিক্ষালাভ করে তিনি এই নৃত্যকলায় পারদর্শিতা লাভ করলেন। এই ওড়িশী নৃত্যকলাকে আয়ত্ত করার পর তিনি দেশে ও বিদেশে সেই নৃত্য প্রদর্শন করেছিলেন।

তার এই ওড়িশী নৃত্য ভারতে ও ভারতের বাইরে সর্বত্র বিপুলভাবে সমাদৃত হয়েছে।

সুদূর অতীতকাল থেকে ওড়িয়ায় নৃত্যকলা বিশেষ মর্যাদা পেয়েছে এবং সর্বসাধারণের চিত্ত বিনোদন করে এসেছে। কতকাল আগে থেকে এর সৃচনা হয়েছিল, সেই ইতিহাস খুঁজে পাওয়া যাবে না। তবে আজ থেকে দু-হাজার বছর আগে খোদিত সম্রাট খারবেলের শিলালিপিতে এই নৃত্যকলার উল্লেখ পাওয়া যায়। সেই শিলালিপি থেকে জানা যায় যে তিনি সর্বসাধারণের চিত্ত বিনোদনের জন্তু নৃত্য প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করতেন।

এতকাল আমাদের দেশের ক্লাসিকাল নৃত্যের মধ্যে ওড়িশী নৃত্যের কোনো স্থান ছিল না। অথচ প্রাচীনকালে ওড়িশী নৃত্যকলাকে অগ্ন্যতম জাতীয় নৃত্যকলা বলে গণ্য করা হত। ভারত তাঁর নাট্যাশাস্ত্রে ভারতের যে চারটি জাতীয় নৃত্যকলার নাম উল্লেখ করেছেন, তাদের মধ্যে ‘ওড্রমাগবী’ অগ্ন্যতম। এই ওড্রমাগবী কথাটার অর্থ সম্ভবত এই যে, এই নৃত্যকলা ওড্র (ওড়িয়া) ও মগধে প্রচলিত ছিল। আবার কেউ কেউ অগ্ন্যতমেও এর ব্যাখ্যা করেন। মূলত ওড্র দেশে এই নৃত্যকলাটির সৃষ্টি হয়েছিল। পরে এই নৃত্যকলার মগধে উপর প্রভাব বিস্তার করেছিল।

গুপ্তযুগে উত্তরভারতে যখন হিন্দুধর্মের পুনর্জাগরণ ঘটল ভারতীয় সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সে এক মহোৎসবের কাল। ভারতের ইতিহাসে এ যুগ ‘স্বর্ণযুগ’ বলে পরিচিত। সে সময় সারা দেশ জুড়ে শিল্প ও সংস্কৃতির বহুমুখী ধারা যেন একসঙ্গে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছিল। ভৌম রাজবংশের শাসনাধীন ওড়িয়ার বৃক্কেও তখন সেই তরঙ্গ এসে পড়েছিল। মহাযান-পন্থী বৌদ্ধধর্মও তার প্রভাব থেকে মুক্ত ছিল না। মহাযান মতবাদ সে সময় ওড়িয়ায় ব্যাপক প্রসার লাভ করে চলেছিল। সে সময়কার শিল্পীদের হাতে গড়া বুদ্ধমূর্তি ও অগ্ন্যতম দেবদেবীদের মূর্তির মধ্যেও আমরা ওড়িশী নৃত্যকলার প্রভাব দেখতে পাই।

ওড়িয়ায় প্রচলিত বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে বিশেষজ্ঞ একজন পণ্ডিত বলেছেন : “এই মহাযান মতবাদের প্রবর্তনের ফলে বৌদ্ধধর্ম যেন আকাশের শূন্যমার্গ ছেড়ে মাটির পৃথিবীর বৃক্কে নেমে এল।”

ওড়িয়া এই মহাযান মতবাদের অগ্ন্যতম পীঠস্থান। সেই সময়কার সাহিত্য, শিল্পকলা, ও স্থাপত্যের মধ্য দিয়ে এর পরিচয় পাওয়া যায়। বৌদ্ধধর্ম তখন নন্দনতণ্ডের প্রভাবে প্রভাবিত। শুধুমাত্র স্থাপত্য ও ভাস্কর্যে নয় নৃত্যকলা

ও সঙ্গীতের মতো ললিতকলাতেও আমরা তার বিচিত্র ও বিস্ময়কর অবদান দেখতে পাই।

এই সময় বৌদ্ধধর্ম ও শৈবধর্ম পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে নৃত্যকলার ক্ষেত্রে এক রহস্যলোকের সৃষ্টি করে চলেছিল। শৈব সম্প্রদায়ের শিল্পীরা ভারতের নাট্যশাস্ত্রের উপর ভিত্তি করে নৃত্যকলাকেও রূপদান করছিলেন। কিন্তু বৌদ্ধসম্প্রদায়ভূক্ত নৃত্যশিল্পীরা মূলগতভাবে থের গাঁথা ও থেরী গাঁথা থেকে তাদের নৃত্যকলার প্রেরণা লাভ করেছিলেন। এ সমস্ত তথ্যগুলি থেকে ওড়িশী নৃত্যকলার প্রাচীনত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। সে সময়কার নৃত্যশিল্পীদের হস্তপ্রচার, মুদ্রা ও ভঙ্গুগুলির উপর শৈব ধর্মের চেয়ে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব অনেক বেশি। এমনকি বৌদ্ধ নৃত্যশিল্পীদের বসন, ভূষণ-গুলির সঙ্গে ওড়িশী নৃত্যশিল্পীদের বসনভূষণের আশ্চর্য মিল লক্ষ করা যায়।

সপ্তম শতাব্দীতে ভৌমরাজ বংশের অবসান হয় এবং ওড়িশা কেশরী রাজবংশের শাসনাধীনে চলে যায়। এই আমলে হিন্দুধর্মের পুনরাবির্ভাব ঘটল। কেশরী রাজবংশের রাজাদের উদ্যোগের ফলেই ওড়িশী নৃত্যকলা তার সর্বোচ্চ পর্যায়ে পৌঁছেছিল। এই রাজারা শৈব সম্প্রদায়ভূক্ত। কিন্তু নৃত্যকলার ক্ষেত্রে তাদের কোনো ধর্মীয় সংস্কারের বালাই ছিল না। ইতিপূর্বে বৌদ্ধদের বিহার-গুলিতে যে ধরনের সঙ্গীত ও নৃত্যচর্চা করা হতো, তারা সেই ধারাটিকে অম্লসরণ করে চলেছিলেন।

কোনো কোনো শৈবধর্মগ্রন্থে শিবকে নৃত্যকলার আদিগুরু বলা হয়ে থাকে। তিনি কখনো একা কখনো তার দ্বিতীয়া পার্বতীর সঙ্গে নৃত্যে রত। অনেকের মতে এই শিবই নটরাজ। কেশরী বংশের রাজারা তাঁদের আরাধ্য দেবতা শিবকে অম্লসরণ করে নিজেরাও প্রকাশ্যে নৃত্যচর্চায় অংশগ্রহণ করতেন। কেশরী বংশের জনৈক রাজা ক্রমণ-কেশরী (নৃত্য-কেশরী) নাম গ্রহণ করেছিলেন।

রাজা ও রাজপরিবারের লোকেরা প্রকাশ্যে নৃত্যচর্চা করছেন, একমাত্র ওড়িশা ছাড়া আর কোথাও এমন দৃশ্য দেখা যেত না।

কেশরী রাজবংশের পর গঙ্গা রাজবংশেও এই প্রথা প্রচলিত ছিল। ভুবনেশ্বরে অনন্ত-বাসুদেব মন্দির গাজ্জোখোদিত লিপি থেকে তার পরিচয় পাওয়া যায়। এই লিপিতে দেখা যায়, গঙ্গা বংশের রাজা অনঙ্গভীম দেবের ভগ্নী

চন্দ্রিকা নৃত্যকলায় পারদর্শী ছিলেন। তাছাড়া তিনি নানারকম বায়যজ্ঞ বাজাতে পারতেন।

এই বিশিষ্ট নৃত্যশিল্পী রাজকন্যা চন্দ্রিকা অনন্ত বাহুদেব মন্দিরে নয়টি কলুজিতে ওড়িষী নৃত্যে রত নয়জন নাট্যকার মূর্তি স্থাপন করেছিলেন। এই নয়জন নাট্যিকা ভারতীয় অলঙ্কার শাস্ত্রে বর্ণিত কাব্যের নয়টি ভাবমূর্তির প্রতীক। সেই নয়টি মূর্তির মধ্যে এখন অল্প কয়েকটি অবশিষ্ট আছে।

কিন্তু এটা শুধু অতীতের কথা নয়, এ যুগেও ওড়িষা বিভিন্ন রাজপরিবারের লোকদের মধ্যে নৃত্যচর্চার প্রথা প্রচলিত আছে। অল্পরূপ দৃষ্টান্ত ভারতে আর কোথাও পাওয়া যাবে না। নৃত্যচর্চার দিকে ওড়িষার লোকদের স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। এক্ষেত্রে উচ্চস্তর ও নিম্নস্তরের লোকদের মধ্যে কোনো ভেদাভেদ ছিল না। এই কারণেই তারা তাদের নৃত্যকলাকে দীর্ঘকাল ধরে বাঁচিয়ে রাখতে পেরেছিল।

ভারতীয় নৃত্যকলা দুটি ভাগে বিভক্ত। পুরুষদের তাণ্ডব এবং মেয়েদের লাস্য। নৃত্যকলার সেই দুটি ধারা আমরা ওড়িষা নৃত্যের মধ্যে দেখতে পাই। ওড়িষায় ছৌ নৃত্যের মধ্য দিয়ে তাণ্ডব এবং ওড়িষী নৃত্যের মধ্য দিয়ে লাস্য রূপ পেয়ে এসেছে।

শেরাইকেল্লার করদ রাজ্যে দীর্ঘকাল থেকে মুখোশ-পরিহিত ছৌ-নৃত্য প্রচলিত হয়ে আসছে। অবশ্য শেরাইকেল্লাকে পরবর্তীকালে বিহারের সঙ্গে যুক্ত করে দেওয়া হয়েছে। শেরাইকেল্লার ছৌ নৃত্য এবং ওড়িষার প্রাক্তন করদরাজ্য ময়ূরভঞ্জ, নীলগিরি, কেওনঝর ও বোনাইতে প্রচলিত ছৌ নৃত্যের মধ্যে বিশেষ কোনো প্রভেদ নেই। ছৌ নৃত্য পুরুষদের যৌথ নৃত্য। এই নৃত্যের মধ্য দিয়ে কোনো বীরত্বপূর্ণ গাঁথাকে সার্থকভাবে রূপ দেওয়া চলে।

ছৌ নৃত্যের মতো পুরুষদের পৈকা নৃত্যও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। পৈকা সামরিক নৃত্য। এই নৃত্যের সাহায্যে যুদ্ধের সময় সৈন্যদের মধ্যে বীরত্বের উদ্দাদনা জাগিয়ে তোলা হত। অপরপক্ষে ওড়িষী নৃত্য মেয়েদের একক নৃত্য। অর্পূর্ব মনোমুগ্ধকর সেই নাচ।

ওড়িষার মন্দিরগুলির ভাস্কর্যশিল্প আজও তাদের নৃত্য ভঙ্গিগুলিকে জীবন্ত করে রেখেছে। ভৌম রাজবংশের আমলে এই মন্দির-ভাস্কর্যের সূচনা হয়েছিল। কেশরী বংশের রাজারা মন্দিরের ভাস্কর্যশিল্পের আরো বিকাশ সাধন করেছিলেন। তাঁদের আমলেই ভুবনেশ্বর ধর্মীয় নগরীতে পরিণত

হয়েছিল। এককাল বাদেও ভুবনেশ্বরেও মন্দিরগুলির ভাস্কর্য আজও অক্ষুণ্ণ হয়ে আছে। ভুবনেশ্বরের মন্দিরগুলির প্রাচীরগায়ে পুরুষ ও মেয়েদের বহু নৃত্যের দৃশ্য খোদিত আছে। এই নৃত্য দৃশ্যগুলির মধ্যেই ওড়িশী নৃত্য ও ছৌ নৃত্যের বিশিষ্ট নৃত্যভঙ্গিগুলি সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়।

ভুবনেশ্বরের প্রতিটি মন্দিরে নটরাজ শিবের মূর্তি খোদিত আছে। দক্ষিণ ভারতে নটরাজ শিবের মূর্তি থেকে এই মূর্তিগুলি সম্পূর্ণভাবে স্বতন্ত্র। এই স্বাতন্ত্র্যের মধ্য দিয়ে ওড়িশার ভাস্করদের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রতিফলিত হয়ে উঠেছে। রাজারানী, মুক্তেশ্বর ও ব্রহ্মেশ্বর মন্দিরের প্রাচীরগায়ে যে অপূৰ্ব নৃত্যদৃশ্যগুলি খোদিত আছে, সেগুলি ওড়িশী নৃত্যেরই প্রতিচ্ছবি। এই নৃত্যরত মূর্তিগুলির মধ্যে দেবতার কাছে আত্মনিবেদনের ভঙ্গিটি সুপরিষ্কৃত। দীর্ঘ একহাজার বছর ধরে এই মন্দির-ভাস্কর্য দর্শকদের মনকে গভীরভাবে আকর্ষণ করে আসছে। ওড়িশার বিভিন্ন অঞ্চলে প্রতিষ্ঠিত মন্দিরগুলি, বিশেষ করে পুরী, ভুবনেশ্বর, কোনার্কের মন্দিরগুলিতে শত শত নৃত্যদৃশ্যকে ভাস্কর্যের মাধ্যমে মূর্তি করে তোলা হয়েছে। কোনার্কের মন্দিরের নৃত্য-দৃশ্যগুলি দর্শকদের অভিভূত করে তোলে।

দক্ষিণ ভারতের মন্দিরগুলির গায়ে অহরূপ বহু নৃত্যদৃশ্য খোদিত আছে। কিন্তু ওড়িশার মন্দিরের নৃত্যদৃশ্যগুলির সঙ্গে তাদের উল্লেখযোগ্য প্রভেদ আছে। দক্ষিণ ভারতের মন্দিরের নৃত্যদৃশ্যগুলির অধিকাংশ কল্পনাশ্রুত। সমগ্র তামিলভাষী অঞ্চলে মন্দিরগুলির নৃত্যদৃশ্যের মধ্যে ভারতনাট্যের মূল নৃত্য ভঙ্গিগুলিকে খুঁজে পাওয়া যায় না। কথাকলি, কথক প্রভৃতি বিশিষ্ট ভারতীয় নৃত্যগুলির রূপ কোথাও ভাস্কর্যশিল্পের মধ্য দিয়ে সুরক্ষিত হয় নি। অপরপক্ষে ওড়িশার মন্দিরের নৃত্যদৃশ্যগুলি বাস্তব নৃত্যভঙ্গির সুস্পষ্ট প্রতিচ্ছবি।

এ সম্বন্ধে কোনোই সন্দেহ নেই যে এই সমস্ত মন্দির-ভাস্কর্য রচনার বহুকাল আগেই ওড়িশী নৃত্যকলা চরম উৎকর্ষ ও পরিপকতা লাভ করেছিল। ওড়িশার নৃত্যগুরুদের সঙ্গে আলাপ করতে গেলে দেখা যাবে যে, বিভিন্ন নৃত্যভঙ্গি সম্পর্কে তাঁদের পরস্পরের মধ্যে মতভেদ আছে। কিন্তু ওড়িশার সকল মন্দিরে যে বিভিন্ন ধরনের নৃত্যভঙ্গি খোদিত আছে তারা অবিকল একই রকম। এ থেকে বোঝা যায় এগুলি তাদের অনন্ত ও বিশুদ্ধ রূপ।

ওড়িশার প্রতিটি মন্দিরে একটি করে জগমোহন নামক বিরাট হলঘর আছে। এই জগমোহনে দাঁড়িয়ে বহু দর্শক সম্মিলিতভাবে নৃত্যদৃশ্য দেখতে

পারে। এই জগমোহনগুলিকে মন্দিরের নাচঘর বলা যেতে পারে। এই জগমোহন বা নাচঘর প্রাচীন আমলের মন্দিরগুলির সংশ্লিষ্ট অঙ্গ ছিল না, এগুলি দর্শকদের চাহিদা অনুসারে পরবর্তীকালে উদ্ভাবিত হয়েছিল।

কোনার্কের বিশ্ববিখ্যাত সূর্যমন্দিরটি যে সময় নির্মিত হয়েছিল তখন নৃত্যকলা ওড়িশাবাসীদের চিত্তাকর্ষণের এক প্রধান কেন্দ্র হয়ে দাঁড়িয়েছিল। সাধারণ দর্শকদের কৌতুহল ও আগ্রহ মেটাবার জন্ত রাজা নরসিংহদেব এই সূর্যমন্দিরের সঙ্গে একটি স্বতন্ত্র নাট্যমন্দির নির্মাণ করার ব্যবস্থা করেছিলেন। এই নাট্যমন্দিরে বহুসংখ্যক দর্শক সম্মিলিতভাবে ‘মহরি’ নামে পরিচিত দেবদাসীদের নৃত্য উপভোগ করতে পারত। প্রায় এই সময়েই মহেশ্বর মহাপাত্র কর্তৃক ওড়িশী নৃত্যকলায় ক্লাসিকাল রীতি সম্পর্কে এক সংকলনগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল। ইতিমধ্যে ওড়িশার মন্দিরগুলিতে দেবদাসীদের নৃত্যানুষ্ঠানের প্রথা দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে গিয়েছিল। এই দেবদাসী-প্রথা একান্তভাবে ওড়িশার নিজস্ব ব্যাপার নয়। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের মন্দির-গুলিতে বিভিন্ন সময়ে এই প্রথা প্রচলিত হয়েছিল।

পুরীতে মন্দিরের দেবদাসীদের জন্ম বশবাসের একটি বিশেষ পল্লী গড়ে তোলা হয়েছিল। এই পল্লীর অধিবাসিনীদের নৈতিক চরিত্রের মানকে সুরক্ষিত করে রাখার জন্ম গ্রহণী হিসাবে একজন তত্ত্বাবধায়ক নিযুক্ত করা হত। কিন্তু মন্দিরের যে সমস্ত প্রভুরা এবং স্বয়ং রাজা তাদের নৈতিক চরিত্রের মান রক্ষা করার দায়িত্ব গ্রহণ করেছিলেন, প্রকৃতপক্ষেই তারাই এই হতভাগিনীদের কলুষিত জীবনের জন্ম সম্পূর্ণভাবে দায়ী।

কিছুকাল আগে এক প্রাক্তন দেবদাসীর কাছ থেকে এক কঠোর রাজকীয় নিবেদাজ্জার লিপি আবিষ্কার করা হয়েছে। এই লিপি থেকে দেবদাসীদের বাস্তবজীবন সম্পর্কে অনেক উল্লেখযোগ্য সংবাদ পাওয়া গিয়েছে। গরীব ঘরের বাছা বাছা সুন্দরী মেয়েদের মন্দিরের দেবদাসীর কাজে নিযুক্ত করা হত। এই দেবদাসীদের জীবনে বিবাহ সম্পূর্ণভাবে নিষিদ্ধ ছিল। কেননা একমাত্র দেবতার ভোগের জন্মই তারা নিবেদিত হত।

কিন্তু বাস্তবক্ষেত্রে এই দেবদাসী-প্রথা দুর্নীতির এক প্রধান কেন্দ্র হয়ে দাঁড়িয়েছিল। অথচ রাজারা নিজেরাই ছিলেন এই দুর্নীতিমূলক প্রথার বিধান-দাতা। পুরীর এই দেবদাসীরা ছয়টি শ্রেণীতে বিভক্ত ছিল। তাদের মধ্যে বিশেষভাবে রাজ অঙ্গীয় ও গহন মহরিকে—এই দুটি শ্রেণীর দেবদাসীদের

পুরোপুরিভাবে জগন্নাথের পবিত্র সেবার্কার্ধে উৎসর্গ করা হত না। এই দেবদাসীদের বসবাসের জন্ম নির্দিষ্ট পন্নীটির নাম দেওয়া হয়েছিল ‘অঙ্গ-অলস-পত্ন’। এই কথাটির অর্থ, যে স্থানে গেলে দেহ আনন্দ ও আরাম ভোগ করতে পারে।

এই কথাটা হয়তো অনেকেই জানেন, দেবতার নাম করে এই দেবদাসীরা রাজা, রাজারুগ্রহপ্রাপ্ত ও প্রভাবপত্তিশালী ব্যক্তিদের উপভোগ্যা ছিল। ইচ্ছায় হোক বা অনিচ্ছায় হোক হতভাগিনীদের এই কলুষিত জীবনকে বরণ করে নিতে হত। এই জীবনের গণ্ডির বাইরে বেরিয়ে যাবার কোনো উপায় ছিল না। অবশ্য একমাত্র পুরীতেই নয়, সারা ভারতে প্রচলিত দেবদাসী প্রথার এইটাই ছিল যথার্থ চিত্র।

একদিকে স্বাভাবিক জীবনের বাইরে এই কঠিন অবরোধ, অপরদিকে পবিত্রতার ছদ্মবেশের আড়ালে এই গোপন ও কুৎসিত বৃত্তি অবলম্বন করে চলা—কি দুঃসহ এই জীবন! ফলে স্বভাবতই ওড়িষার সাধারণ লোকদের কাছে তারা অতি ঘৃণ্য শ্রেণীর মেয়ে বলে বিবেচিত হত। তাই তারা তাদের নাম দিয়েছিল মহরি। ওড়িয়া ভাষায় এই মহরি শব্দটির অর্থ মেয়ে ধাওড়। অর্থাৎ সমাজের আবর্জনা কুড়িয়ে বেড়ানোই এদের জীবনযাত্রার পাথর।

কিন্তু এই সংসারে অভাবনীয় কত কিছুই না ঘটে থাকে। কলঙ্কিত জীবনের পঙ্ক থেকে কত পদ্মই না অপূর্ব শোভা নিয়ে বিকশিত হয়ে ওঠে। এই প্রসঙ্গে ওড়িষার খ্যাতনামা কবি ডঃ মাধবর মানসিংহ তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে তার একটি দৃষ্টান্ত দিয়েছেন :

“সেটা অর্দ্ধশতাব্দীর চেয়েও আগেকার কথা। তখন ওড়িষার বুক থেকে দেবদাসী প্রথা সম্পূর্ণভাবে বিলুপ্ত হয়ে যায় নি। তখন আমি স্কুলের ছেলে। তখন আমার বয়স কতই বা! তবু তাকে দেখে মনে হল, এ যেন আমাদের এই সমাজের কেউ নয়, এক মধ্যযুগের কবিতার নায়িকা যেন পথ ভুল করে এ যুগে চলে এসেছে। প্রায় আশ্বষট্টি কাল ধরে তিনি নিঃশব্দে নেচে চলেছিলেন। তার পাশে বসে একজন প্রবীণ বয়সের লোক তাঁর নৃত্যের সঙ্গে তাল মিলিয়ে পাখোয়াজ বাজিয়ে চলেছিলেন। সম্ভবত তিনিই তাঁর নৃত্যের গুরু। তাঁর সেই নৃত্যরত মূর্তিটির দিকে তাকিয়ে মনে হলো, তিনি যেন সেই নৃত্যের মধ্য দিয়ে দেবতার কাছে নিজেকে নিঃশেষে নিবেদন করে চলেছেন।

“সে দিনের স্মৃতি আমি কিছুতেই ভুলতে পারি না। অবশেষে নাচ শেষ

হয়ে গেল, তিনি একপাশে বসে পড়লেন। কিন্তু তারপর যে দৃশ্য দেখলাম, তাতে আমার বিশ্বয়ের অন্ত রইল না। তিনি এতক্ষণ দাঁড়িয়ে নাচছিলেন, একদল তরুণ ও প্রবীণ ভক্ত ভক্তির আবেগে সেই মাটির উপর লুটোপুটি খাচ্ছিল। অথচ এই মেয়েটি তাদেরই একজন, যাদের তারা ঘৃণা করে, যাদের তারা ঘৃণা ভরে নাম দিয়েছে মহরি অর্থাৎ কলঙ্কিনী। এই অপরূপ নৃত্যের মধ্য দিয়ে তার সমস্ত কলঙ্ক যেন ধুয়ে মুছে সাফ হয়ে গেছে। সেই মুহূর্তের জন্ত সেই কলঙ্কিনী যেন এক দেবী মূর্তিতে পরিণত হয়ে গেছে।

“কিন্তু তাই বলে যে কোনো দেবদাসীর কাছ থেকে এমনটি আশা করা যায় না। যে গ্লানি ও কলঙ্কের বোঝা তাদের বহন করে চলতে হয় তার মধ্যে কজনের পক্ষে এটা সম্ভব! ভক্তি আর কলাইনৈপুণ্যের মধ্যে যথাযোগ্য সংগতি ঘটলে তবেই এই ললিতকলা পূর্ণাঙ্গ ও সার্থক হয়ে উঠতে পারে। সকলের কাছ থেকে তা আশা করা যায় না। এ বিষয়ে বিভিন্ন ব্যক্তি-চরিত্রের মধ্যে প্রভেদ থাকবে, এটা খুবই স্বাভাবিক। এই দেবদাসীরা সমাজের নানাগুণের নানা ধরনের পরিবার থেকে সংগৃহীত হত। তারা এক একজন এক একরকম ইতিহাস বহন করে নিয়ে এসেছে। কিন্তু সেই মেয়েটি এমন নাচ কি করে নাচল? এতো নৃত্য নয়, মনে হয় যেন এক হৃন্দরীর প্রতিটি অঙ্গপ্রত্যঙ্গে নিঃশব্দ কবিতা ছন্দিত হয়ে উঠছে।”

আগেই বলা হয়েছে, ওড়িয়া সমাজের সাধারণ মানুষ এই মহরীদের ঘৃণার দৃষ্টিতে দেখত। কিন্তু বাধ্য হয়ে তাদের যে অস্বাভাবিক ও বিকারগ্রস্ত জীবন যাপন করতে হয়, সেজন্ত তাদের দায়িত্ব কতটুকু? তারা তো দুর্ভাগ্যের শিকার মাত্র। কিন্তু সকলের ঘৃণা ও অবজ্ঞা মাথায় নিয়েও তারাই এতকাল ধরে ওড়িয়া নৃত্যকলাকে বাঁচিয়ে রেখেছে। শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে তারা এই উজ্জল ভূমিকা গ্রহণ করে এসেছে।

নৃত্যচর্চাই ছিল তাদের জীবনের প্রথম পেশা। যে বয়সে বালিকা ও কিশোরীদের অঙ্গপ্রত্যঙ্গের কোমলতা ও নমনীয়তা থাকে, সেই সময় থেকেই এদের নিয়মিত ভাবে কঠিন নিয়ম অনুসরণ করে নৃত্যকলাকে আয়ত্ত করতে হত। এই সাধনা কি সহজ সাধনা!

গত কয়েক শতাব্দী ধরে রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও ধর্মীয় ক্ষেত্রে ওড়িয়াকে বহু দুর্ভোগ বহন করে চলতে হয়েছে। কিন্তু সেই ঝড়ঝঞ্ঝার মধ্যেও এই দেবদাসীরাই ওড়িয়া নৃত্যকলার দীপশিখাটিকে

জালিয়ে রেখেছে। আজ ওড়িশী নৃত্যকলার খ্যাতি দেশের চারিদিকে ছড়িয়ে পড়েছে। তাছাড়া দেশের বাইরে, দেশ-বিদেশে তার সমাদর বড় কম নয়। নৃত্যের যারা প্রকৃত সমজদার, তারা শতমুখে এর প্রশংসা করছেন। ওড়িশাকে এজ্ঞা মহরি নামে পরিচিত দেবদাসীদের কাছে অবশ্যই কৃতজ্ঞতা স্বীকার করতে হবে।

প্রথাত নৃত্যশিল্পী ইন্দ্রানী রহমান এই দেবদাসীদের সম্বন্ধে যে উক্তি করেছিলেন, সেই কথাগুলি এখানে তুলে দেওয়া হচ্ছে :

“আমি প্রথমে মহরীদের নৃত্য-নৈপুণ্য স্বচক্ষে দেখার জন্ম ওড়িশায় গিয়েছিলাম। আগে কথা ছিল ‘মহরীদের’ প্রতিনিধি-স্থানীয়েরা আমার সঙ্গে দেখা করতে আসবেন। কিন্তু আমি পরে সেই ব্যবস্থাটাকে বদলে দিয়ে নিজেই তাদের বাসস্থানে গিয়ে তাদের সঙ্গে দেখা করলাম। তাদের কাছে গিয়ে যা দেখলাম আর শুনলাম, তাতে আমি মুগ্ধ হয়ে গেলাম। বিশেষ করে তারা গীত-গোবিন্দের অষ্টপদীগুলিকে যে ভাবে নৃত্যের মধ্য দিয়ে রূপ দিল, তা আমাকে বিস্ময়ে অভিভূত করে ফেলল। সেদিন গীত-গোবিন্দের অষ্টপদীগুলিকে অবলম্বন করে যে অপূর্ব নৃত্য-রূপটি প্রদর্শিত হয়েছিল, ভারতের প্রচলিত ক্লাসিকাল নৃত্যের মধ্যে আমি তার তুলনা খুঁজে পাই না।

“আমি ভারতের সর্বত্র ওড়িশী নৃত্য প্রদর্শন করেছিলাম। শুধু ভারতেই নয়, সারা পৃথিবীর পাঁচটি মহাদেশের যে সমস্ত বিশিষ্ট স্থানে আমার নৃত্যাহুষ্ঠান করেছি, তাদের মধ্যে এই ওড়িশী নৃত্য বিশেষভাবে সমাদৃত হয়েছে।”

এই ওড়িশী নৃত্যকলা দীর্ঘকাল থেকে প্রচলিত হয়ে আসছে। এই নৃত্যকলা এক অবিচ্ছিন্ন ঐতিহ্য বহন করে এসেছে। গজো বংশের রাজা অনন্তভীষ্মদেবের বোন রাজকুমারী চন্দ্রিকা কটকের বরোবাটী দুর্গে এই নৃত্য প্রদর্শন করে অভিজাত সমাজের দর্শকদের মুগ্ধ করতেন। ইন্দ্রানী, প্রিয়ংবদা ও অগ্ন্যাগ্ন নৃত্যশিল্পীরা সেই নৃত্যের সাহায্যেই এই বিংশ শতাব্দীর বিদগ্ধ নৃত্যরসিকদের মনকে বিস্ময়াভিভূত ও মুগ্ধ করে তুলতে পারবেন এমন অসম্ভব কল্পনা করতে পেরেছিল! কিন্তু ওড়িশার বৌদ্ধ ও হিন্দু মন্দিরের ভাস্কর্যের মধ্যে যে নৃত্যভঙ্গিগুলি মুদ্রিত হয়ে আছে, তারাই এই সত্যটিকে প্রমাণিত করেছে।

বর্তমানে ওড়িশায় নৃত্যকলা, সঙ্গীত ও বায়যন্ত্রের শিক্ষাদানের জন্ম

বেসরকারী উদ্যোগে 'কলা বিকাশ কেন্দ্র' নামক একটি প্রতিষ্ঠান কাজ করে চলেছে। প্রধানত বাবুলাল ঘোষীর উদ্যোগে এই প্রতিষ্ঠানটি স্থাপিত হয়েছিল। কলা বিকাশ কেন্দ্র বিভিন্ন উপলক্ষে সরকারী সাহায্য লাভ করে আসছে। বর্তমানে ওড়িশী নৃত্যকলার শ্রেষ্ঠ শিল্পী সংযুক্ত পানিগ্রাহী (বর্তমানে পটনাগর) এই প্রতিষ্ঠান থেকে শিক্ষালাভ করেছিলেন। তিনি পৃথিবীর নানা দেশে ওড়িশী নৃত্যকলা প্রদর্শন করে অপূর্ব শিল্প-প্রতিভার পরিচয় দিয়ে চলেছেন।

উপন্যাস লেখা

অমিয়ভূষণ মজুমদার

এটা স্থমিত বাগচির কোয়ার্টারের হল।

শহরের ছোটো রাস্তা—একটা পূর্বপশ্চিমে অল্পটা উত্তরদক্ষিণে—যেতে যেতে এখানে কাটাকাটি করেছে। সংযোগের ঠিক মাঝখানে একটা গোল বেদি। ট্র্যাফিক পুলিশের দাঁড়ানোর জায়গা। কিন্তু কোনদিনই পুলিশ দাঁড়ায় নি। এ সংযোগটা শহরের কেন্দ্রে নয়।

পূর্বমুখো রাস্তাটার দক্ষিণপারে এই কোয়ার্টার। পথ আর কোয়ার্টারের মধ্যে সাত-আট ফুট কাঠের রেলিঙে ঘেরা জমি। বাগান হতে পারত। এখন জঙ্গল। কোমর সমান উঁচু ঘাস, কয়েকটা ঝোপড়া গাছ, অন্তত দুইকমের লতা লতিয়ে লতিয়ে গাছগুলোকে ঢেকে কোয়ার্টারের একটা দরজা ঢেকে কোয়ার্টারের ছাদ গিয়ে উঠেছে। লতাগুলোর ভায়োলেট রঙ-এর থোকা থোকা ফুল। বুনো লতা বলে মনে হয়। কিন্তু খুব ভালো করে লক্ষ করলে দেখা যায় ঝোপড়া গাছগুলোতে লতার আগাছা ভেদ করে দু-একটা ফুল উঁকিঝুঁকি দিচ্ছে। ফুলগুলোকে চেনা-চেনা মনে হবে। তখন অসুখান হবে তা ক্যামেলিয়া। তখন সন্দেহ হবে লতাগুলোও হয়তো বুনো নয়। তখন বুঝতে বাকি থাকবে না কোয়ার্টারে যারা থাকছে তারা এদিকের প্রবেশ পথ আর বাগানকে উপেক্ষা করেছে বেশ কিছুদিন থেকে, নতুবা বেশ কিছুদিন কোয়ার্টারে কেউ ছিল না। আর পি-ডাব্লু-ডি তো বছর তিনেকের আগে কোনো কোয়ার্টারেই হাত দেয়ার সুবিধা পায় না। শ্রামরক্ষ

রঙের এই একতলা কিউবের গায়ে কিউব বসিয়ে তৈরি কোয়ার্টারে ঢুকবার অল্প দরজা উত্তর দক্ষিণমুখে রাস্তার পূর্বপারে। রাস্তা থেকে আট-দশ হাত এগিয়ে পনের ফুট বাই দশফুট একটা বাঁধানো চত্বর, যার উপরে আট-দশটা সিমেন্টের টব এখানে ওখানে বসাল, একটা তো কাত হয়ে আছে, আর কোনোটাতেই ফুল গাছ নেই, তার উপরে বৈঠকখানার দরজা।

কিন্তু আমরা কোয়ার্টারের হলের কথায় ছিলাম। হল নামটা সৃষ্টিতের দেয়া। এটা এই চণ্ডার চাইতে দ্বিগুণ লম্বা ঘরখানা, যার দেয়াল সাদা আর মেঝে সবুজ রং-করা সিমেন্টে সাদা-কালো পাথরের কুচি বসিয়ে তৈরি, এটাকে ডাইনিং রুম বলা হত। পশ্চিম দিকে একটা ফ্রেঞ্চউইনডো, যাতে গ্রিল বসানো। পূবদিকে উত্তরদিকে ঘেষে একটা দরজা, যাতে দুনঘর শোবার ঘরে যাওয়া যায়, দক্ষিণদিকের দেয়ালে একটা দরজা মাঝামাঝি জায়গায়, যাতে এক নঘর শোবার ঘরে যাওয়া যায়। উত্তর দিকের দেয়ালে তিনটি দরজা। একটি বাথরুমের, একটি রান্নাঘরের, অল্পটি সেই জঙ্গলে ঢাকা অব্যবহৃত প্রবেশ পথ। হলের মাঝখানে কালো একটা চৌকোণ টেবিল। উত্তরদিকের পশ্চিম প্রান্তের দরজা আব মাঝের দরজার মাঝখানে বেসিন। বেসিনের তাকে বসানো দাড়ি কামানোর সরঞ্জাম আর একটা আধময়লা তোয়ালে। উত্তরদিকে মাঝের দরজা আর পশ্চিম প্রান্তের দরজার মধ্যে একটা কালো কাঠের চণ্ডা আলমারি, হয়তো ওয়ারড্রোব ছিল। এখন তার মাথায় বসানো ছোট বড় প্র্যাটিকের ঝুড়ির এফটিতে কিছু আনাঙ্গ, অল্পটিতে কয়েকটি ডিম। দক্ষিণ দিকের মাঝামাঝি, শোবার ঘরের দরজার পশ্চিমে, দেয়ালে, একটা ঝুটো ফায়ার প্লেস। কেউ কখনও আগুন জ্বালবে না বলেই ফায়ার প্লেসের ভিত্তর দিকটা লাল রঙ করা, আগুনের অঙ্কুরণে। ফায়ার প্লেসের উপরে ম্যান্টলপিসে দু-তিনটে লম্বা লম্বা বোতল। রঙিন লেবেল দেখে মনে হয় টম্যাটো কেচাপ, অরুণ্ড স্কোয়াশ হতে পারে, কিন্তু এখন, বোঝা যাচ্ছে, তাতে খাণ্ডার জল আছে। বোতল কয়েকটি থেকে কিছু বাঁয়ে একটা বেতের ঝুড়ি, তার ভিতরে কয়েকটি বোতল। কোনোটি সোজা কোনোটি কাত হয়ে আছে। কোনোটি অর্ধেকভর্তি, কোনোটি পুরো। পুরো একটা বোতল যে দলপতির মতো সোজা তা থেকে তার সঙ্গীদের বোঝা যায়—তার লেবেল থেকেই প্রমাণ সে হোয়াইট হর্স। পূব দেয়ালে যে-দরজা তার দক্ষিণে একটা আলনা, যার উপরে কয়েক জোড়া স্ট। রং, বা স্ট্রাইপ, চেক ও প্লেন হলেও, সবসময়েই নীলের বিভিন্ন শেড। কয়েকটি যন্ত্রে গুলিয়ে ঝোলানো স্টের একটা স্ট অবিগতভাবে

তাড়াতাড়িতে রাখা। এই অবিগ্ৰস্ত ভাবটা আরও বিশৃঙ্খল দেখাচ্ছে আলনার সামনে রাখা একজোড়া জুতো থেকে। যেন অসহিষ্ণু অসন্তোষে কেউ পা থেকে ছুঁড়ে ফেলেছে। আলনারও দক্ষিণে কয়েকটি বেড়ানোর লাঠি, এবং একের বেশি ছাতা। সবই বেশ সৌখীন, কিন্তু অগোছালো। এফটা ছড়ি তো ছুঁড়ে ফেলা জুতোজোড়ার পাশে, মাটিতে। অহুমান হয়, কাল রাতে পোশাক ছাড়ার সময়ে সজ্জিত বাগচি অধীর, অস্থির, হয়তো বা ক্রুদ্ধ ছিল।

টেবলটার উপরে একটা বই, খোলা, পেশার ওয়েট দিয়ে পাতায় চাপা দেয়া। তার সামনে ছাই বোঝাই আশ্‌ট্রে। বইটা দেখে স্মৃতিত বাগচির জীবিকা সম্বন্ধে এই ধারণা হয় যে জমিসংক্রান্ত কাজে সে নিযুক্ত আছে। বই-খানার নাম ল্যাণ্ড লেজিশলেশন, অর্থাৎ চাষের জমি এবং শহরের ঘরবাড়ি তোলার জমি সম্বন্ধে যত আইন হয়েছে তার সংগ্রহ। এ-সব আইনের উদ্দেশ্য যে পূর্বস্থিত এফটা ব্যবস্থার পরিবর্তন, তা অবশ্যই স্মৃতিত জানে। বইটার পাশে একটা ফাইল, তার কাছাকাছি কালির বোতল এবং কয়েকটা কলম। অহুমান হয়, এই খাওয়ার টেবলে স্মৃতিত কাজ করেও থাকে।

পূর্ব দিকের দেয়ালের দরজার উত্তরদিকে দেয়াল ঘেষে একটা হারপসিকর্ড—যে জানে না তার মনে হতে পারে সেটা নতুন ধরনের অর্গ্যান অথবা ছোটজাতের পিয়ানো। বাজনার শব্দ শুনলে, যে জানে না, তার মনে হবে কতকটা যেন গিটারই, কখনও মনে হবে পিয়ানো, কিন্তু ঠিক পিয়ানোও যেন নয়। অভিধান খুললে জানা যাবে যন্ত্রটি অষ্টাদশ শতাব্দীর ঠিক মধ্যদশকে, বিশেষ করে পিয়ানোর উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে, ক্রমশ অপ্রচলিত হয়ে গিয়েছিল। বিংশ শতাব্দীতে সারা পৃথিবীতে বছরে হয়তো কয়েক শ করে তৈরি হত, মিউজিয়ামে রাখা সেকালের যন্ত্রগুলোর অহু করণে। স্মৃতিতের ঘরের যন্ত্রটি যে পুরনো তা সেটার সেকলে মেহগিনি পালিশ থেকে বোঝা যায়, কারুকাজ থেকে বোঝা যায় কিছু ভাঙচুর হয়েছিল, যা নতুন কাঠ দিয়ে মেরামত করা হয়েছে। হয়তো দু'আড়াই শ বছরের পুরনো নয়, হয়ত প্রথম মহাযুদ্ধের আগে আগে তৈরি। যারা ইতিহাস জানে তারা বুঝবে এ যন্ত্রটি বিংশ শতাব্দীতে তারাই সংগ্রহ করত যারা স্কারলেট, হেনডল্‌-এর সেই সব হারপসিকর্ডের সঙ্গীতকে পিয়ানোতে বাজিয়ে সবটুকু তৃপ্তি পেত না। স্মৃতিত বাগচি এটাকে অবশ্যই নিলামে কিনে থাকবে। আর সে মাঝে মাঝে এটার দুই সারি দাঁতের সাহায্যে রবীন্দ্রনাথের কোনো কোনো গান বাজায়, যা সাধারণত এবং অগ্ৰজ গিটার এবং পিয়ানোতে বাজাতে শোনা যায়। একটু নতুন ধরনেরই শোনাও বটে সে বাজনা,

যতই না বিশ্বভারতীয় মনোনীত স্বর্ণলিপিকে বিশ্বস্তভাবে অহুসরণ করুক। এই নতুন ধরনটাই, পার্থক্যটুকুই, হারপসিকর্ডের বৈশিষ্ট্য। তাই বলে এমন মনো-করার কারণ নেই স্বয়ংলিপি বা হেন্ডলের কোনো সঙ্গীত সে বাজাতে পারে শোনার মতো করে। এবং এটাও তো সত্য যে রবীন্দ্রনাথ কোনোদিন হারপসিকর্ডে গান বসিয়েছিলেন। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ বহু প্রচলিত পিয়ানোর গানগুলো থেকে যে পার্থক্য টেনে বার করেছে স্বমিত, তা টিঙ্কার এবং টোনের, যা নতুন।

স্বমিত বাগচির এই ঘরের অপরিচ্ছন্নতা দেখে অহুমান করা যায়, টেবিলের উপরে ফাইলের আড়ালে হলুদে সর পড়া আধখাওয়া চায়ের কাপটা, যা হয়তো দুদিন থেকে তেমনই আছে, একটা প্রমাণ, সে একা থাকে। অহুমানটা আংশিক সত্য। কোনো জ্বীলোক ধারে কাছে নেই। এক ছোকরা তার সব কাজ করে থাকে।

ছোকরা মৈথিলি ব্রাহ্মণ সন্তান। তিন-চার বছর থেকে স্বজিতের সঙ্গে আছে। রান্না করে। চাকরের কাজ করে। সরকারি চাকরি দেয়ার আশ্বাস পেয়ে ছোকরার পিতা তাকে স্বমিতের সঙ্গে ভিড়িয়ে দিয়েছিল। স্বমিত তাকে তার দারিদ্র্যের স্বযোগ নিয়ে নষ্ট করেছে। সে এখন রোজ রান্না করে এবং খায়। কিন্তু সে একবার আধুনিক ধরনের চুল কেটে টিকি বিসর্জন দেয়াতে স্বমিত মহা তর্ক করে বলেছিল, তার হাতে সে থাকবে না। কখনো কখনো থালা-বাসন ধোয়া নিয়ে তকরার হয়। স্বমিত বলে, বামুনের ছেলে আমার বাসন ধোবে কি? যার ফলে ওই কাপটা পড়ে আছে। কারণ ছোকরা বুঝতে পারছে না—ওটা তাকে পরীক্ষা করার জগ্ন স্বমিত সে ভাবে রেখে দিয়েছে কিনা, এবং সে জগ্ন, ইতিমধ্যে অন্তত দুবার, স্বমিতের বাসন ধুতে ভুল হওয়ার ফলে নিজেকে সে ধুয়ে রাখলেও, ওই কাপটাকে সে সরায় নি। শুধু কি মুরগি। হোয়াইট হর্সের তলানিও মাঝে-মাঝে চাই ব্রাহ্মণ সন্তানকে দিয়ে থাকে।

কাপটা থেকে যেমন কিছু প্রমাণিত হতে পারে—সুদৃশ ছড়িগুলো এবং সুদৃশ ছাতা দুটো থেকে বোঝা যায় সেগুলো স্বমিতের প্রিয়। অহুমান করা যায় যে যখনই বাড়ির বাইরে যায় তার হাতে ছাতা কিংবা ছড়ি থাকে। ছাতা তবুও প্রয়োজনের জিনিস যদিও তার ব্যবহার আধুনিক কালে কমে যাচ্ছে। কিন্তু ছড়ি, তাও স্বমিতের এই আটাশ বছর বয়সে? ছড়িগুলোর সৌন্দর্য এবং সংখ্যা প্রমাণ করছে

স্বমিত সেগুলোকে স্তরের মতো অপরিহার্য মনে করে থাকে। তার বয়সের মানুষেরা এই শহরে ছড়ি ব্যবহার না করলেও দেখা যাচ্ছে বাড়তি অর্থব্যয় করে তা সে করে। যে-ছড়িটা জুতোর পাশে মাটিতে পড়ে আছে সেটা যখন রাত এগারোটায় স্বমিত বেড়ানো শেষ করে বাড়ি ফিরেছিল তখন সঙ্গে ছিল।

রাত এগারোটো পর্যন্ত বেড়ানো স্বমিতের অভ্যাস। সাতটায় সে তার রাতের খাওয়া শেষ করে বেরিয়ে পড়ে। যখন তার এই ভ্রমণ শুরু হয় তখন শহরের প্রধান পথগুলো থাকে আলোয় ঝলমল; রাস্তার আলো, দোকানের আলো, বাড়ির আলো, পথে লোক থাকে। কোথাও তারা ক্রেতা, কোথাও তারা ভ্রমণকারী, কোথাও-বা দোকানের সামনে বসে তারা আড্ডা দেয়। সেই সব পথে স্বমিতের দামি নীলাভ স্টুটগুলো ঝকঝক করে, তার হাতের লাঠির পালিশ কখনো কখনো বিহ্বালের মতো ঝলকায়। স্বমিত জানে এই ছোট্ট মফঃস্বলি শহরে রাত আটটা থেকেই পথে-পথে ভাটা লেগে যায়। দোকানের ঝাঁপ-দরজা বন্ধ হতে থাকে, আলো নিবতে থাকে, আড্ডাবাজেরা দল বেঁধে সেদিনের গল্পটাকে চালাতে চালাতে বাড়িব দিকে ফেরে। ন-টা নাগাদ আলো-আঁধারি সৃষ্টি হয়। দূরে-দূরে পথের লাইট পোস্টগুলোতে আলো থাকে। বন্ধ দরজা জানলা দিয়ে স্তিমিত আলো কখনও কোথাও পথে পড়ে। সেই আলো আর ছায়ায় স্বমিতের স্যুটে, ছড়িতে, মুখে কখনও স্পষ্ট আলো পড়ে কখনও ছায়া ছায়া। তারপরে রাত বাড়ে। হয়তো সোজা সোজা পথগুলোর কোনো একটিতে বত দূর চাও শুধু স্বমিতকেই দেখতে পাবে, বাড়িগুলোর ছায়ায় নিজেই সিলুট ছবির মতো যেন কাঁচি দিয়ে কাটা, কালো আর ধূসর কাগজের কিউবগুলোর মধ্যে দিয়ে স্বমিত, ক্ষত নয় কিন্তু লম্বা, পদক্ষেপের ফলে অল্প সময়ে পথ অতিক্রম করছে। মাথার ফেণ্ট-হ্যাটের ছায়ায় তার মুখ তখন দেখা যায় কি যায় না।

এই যে পুরনো ব্রাহ্মমন্দিরের নিশ্চক সিলুটের পাশ দিয়ে এগিয়ে কলেজের পথ ধরল। যে-পথে ক্যানিয়া গাছগুলোর মাঝে-মাঝে লাইটপোস্টগুলো হওয়ায়, আলো, সব সময়েই জালিকাটা হয়ে পথে পড়ে, এবং কোনো সময়েই স্পষ্ট হয় না। কলেজের পথের ধারে কলেজের বাড়িগুলোর কোনো কোনটির মাথায় মুহূ আলো গাছের ডালপালার

কাঁকে মিটমিট বরে। আর তখন স্মৃতিত পথটা যেখানে ঝাঁক নিয়ে রোড ট্রান্সপোর্টের ডিপোর পাশ দিয়ে গিয়েছে সে পথে ঢুকে পড়ে।

স্মৃতিতের এই ভ্রমণ স্বাস্থ্যের কারণে নয়। তাকে রোগা দেখাতে পারে কারো-কারো চোখে, কিন্তু তা বোধ হয় সে তার ছ-ফিট ছোঁয় উচ্চতা সত্ত্বেও আড়াই ইঞ্চি হিলের আধুনিক জুতো পরে বলে। তার চারিদিকে যারা দিনের অধিকাংশ সময়ে তাদের দিকে চাইতে গেলে স্মৃতিতকে ঘাড় হেঁট করতে হয়। যার ফলে, যেন অভ্যাসে, সোজা মেরুদণ্ডের উপরে তার ঘাড় কিছুটা নিচের দিকে ঝুঁকে থাকে, যখন সে বেড়ায়, তখনও।

অথচ যখন সে বেড়িয়ে ঘিরে আসে তখন কোনো কোনো দিন তার চোখের নিচে কালি পড়ে যায়, চোখের দৃষ্টিটা যেন ক্লান্ত, যেন সে কিছু খুঁজে-খুঁজে অবসন্ন। বস্তুত তার চলার ভঙ্গি দেখে এরকম মনে হয়ে যেতে পারে যে সে যেন কোনো আ্যাডভেঞ্চারের অ্যুসরণে সেই নির্জন পথে ঘুমন্ত বাড়িগুলোর পাশ দিয়ে চলে, কখনও মনে হতে পারে যেন যে পথের উপরে কিছু পড়ে থাকতে দেখবে, যা সে খুঁজছে।

কিন্তু চোখের দৃষ্টি অবসন্ন বোধ হলেও যখন সে বাড়িতে ফিরে আসে তার মুখের পেশীতে ঠোট দুটোতে অনায়াসেই হাসি ফুটে ওঠে। যা থেকে এরকম ধারণা হতে থাকে আমাদের মুখের পেশী আর চোখের পেশীর স্থিতি-স্থাপকতা একজাতের নয়। মুখের পেশীতে অতি সহজে পরিবর্তন হয়, চোখের পেশী যেন ভেবে-ভেবে এগোয়। যেন, যা দেখে এসেছে তার ছাপ সহজে ছাড়তে চায় না। ফলত স্মৃতিত চেয়ারে বসলে, সেই হলঘরে কালো টেবলেই, তার ছোকরা রসুইয়ে গরম দুধের গ্লাস নিয়ে এলে, কোনো কোনো দিন স্মৃতিত নিজের জন্তু পছন্দসই একটা বোতল থেকে কিছুটা ঢেলে নেয়, আর ছোকরাকে বাধ্য করে দুধটাকে খেয়ে ফেলতে। তখন তার গোলাপি রঙের ঠোটদুটো হাসতে থাকে, কিন্তু অন্তত কয়েক মূহূর্ত ধরে তার চোখ বরং প্রিশিয়ান ব্লু মতো কালচে-নীল দেখায়, যেন তা সামনের শূন্য দেয়ালে কোন অস্বাভী ছবি দেখছে। তারপরে তার চোখ আর মুখের পেশী একই ছন্দে হাসি-হাসি ঘুম-ঘুম ভাব নিতে থাকে।

স্মৃতিতের ঠোটের রং যে গোলাপি বলা হল তা যথার্থ। আজকাল আধুনিকারা লালের বদলে ঠোটের জন্তু যে অতি হালকা সাদার ধার

ঘেঁষা লিপস্তিক ব্যবহার করে, কতকটা তার মতো। তা বোমানানও হয় না। স্মৃতির গায়ের রং এত গৌর, পার্শ্বদের কারো-কারো কম বয়সে যেমন থাকে। পার্শ্বদের সঙ্গে তুলনার আর-একটা কারণ তার নাক, যা সরু এবং খাড়া এবং মুখের তুলনায় বরং বেশ বড়।

রোজ রাত এগারোটায় সে বেড়িয়ে ফেরে, এবং রোজ ছোকরা রসুইয়ে দুধ খেতে বাধ্য হয় এমন নয়। কাল রাতে সে ন-টাতেই ফিরেছিল। কাল রাতের ছুঁড়েফেলা জুতো, মাটিতে পড়ে থাকা ছড়ি, যতই অসম্ভিতার প্রমাণ হোক, সে কোটি খুলে বরং টেবলের কাছে চেয়ারে বসেছিল। ফাইলটাকে টেনে নিয়ে অফিসে কাজ করার মতো স্থির হয়ে বসে লিখতে শুরু করেছিল।

অফিসে তাকে স্থির হয়ে বসেই কাজ করতে হয়। কেননা তার বয়স আটশ হলেও, সব-ডেপুটি হলেও সে ম্যাজিস্ট্রেট। তার কাছে যারা অফিসে আসে, এবং যারা অফিসে কাজ করে তারা অধিকাংশেই বেশ বয়স্ক। কাজগুলোও কঠিনের ধার ঘেঁষা। সে যে স্চার্জবুকেই কাজগুলো করতে চায় তার প্রমাণ ল্যাণ্ড লেজিসলেশন নামে এই বইখানি, যার খোলা পাতার উপরে কাঁচের পেপার ওয়েট চাপা। এ তো বলাই বাহুল্য আমাদের এই বর্তমান কালে সব চাইতে মূল্যবান, সব চাইতে বিপজ্জনক, এবং হিংস্রও বলা যায়, হয়ে উঠেছে জমি সংক্রান্ত আইন এবং বেআইনের নানারকমের পারস্পরিক অবস্থা।

ছোকরা রসুইয়ে দুধ আনবে কি না জিজ্ঞাসা করাতে তাকে রাত দশটায় তা আনতে বলে তখন আবার হাসিমুখে লেখায় মন দিয়েছিল স্মৃতি। সে লিখলে: এবার এই শহরটার একটা নাম দিতে হচ্ছে। মনে করা যাক, এর নাম কুচাই। অবশ্যই এটা শহর, এবং পশ্চিমবঙ্গেরই শহর, ট্রেন থেকে স্টেশনে নামলেই বোঝা যার যে এটা আদৌ কাল্পনিক নয়, শুধু নামটা বদলে দিচ্ছি। রাস্তাঘাট, হাটবাজার, স্কুল-কলেজ, আদালত, মন্দির এমনকি ব্রাহ্ম সমাজের মন্দির, মিউনিসিপ্যাল অফিস, হাসপাতাল—সবই নিরেট অস্তিত্ব নিয়ে এই শহরের বাস্তবতা ঘোষণা করে।

কিন্তু তারপরে স্মৃতি আর লেখে নি। যেন এই শহরের নামকরণ করতে পারাটা এমন একটা গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার যে তার সঙ্গে তুলনা দিতে হলে কোনো উপন্যাসিকের একটি কঠিন পুরো পরিচ্ছেদ লেখার গুরুত্বের কথাই মনে করতে হবে। কিংবা তার সেই মানসিক একাগ্রতা এবং

উদ্ভাবন-প্রমের কথা মনে আসবে যে আদিমাহু প্রথম সমুদ্রকে সমুদ্র বলেছিল। কিংবা আত্মার বসতি কোথায় এই প্রশ্নের উত্তরে প্রথম স্বর্ণ শব্দটাকে উচ্চারণ করেছিল। অনেক সময়েই এমন হয় যে একটিমাত্র শব্দবোজের মতো একটা গোটা চিন্তার পৃথিবীকে ধারণ করতে পারে। এ সহরের নাম আবিষ্কার সেই বীজ আবিষ্কারের মতো, যার ফলে পরের দিনও চিন্তাটা হারিয়ে যাবে না—এই আশ্বাস পেয়ে যেন স্মৃতি নিশ্চিত মনে ঘুমাতে গিয়েছিল। তার সেই ব্রাহ্মণ সন্তান রসুইয়ে মথাসময়ে তার নাইট-ক্যাপ দুধ গরম করে এনে, অনেকক্ষণ হলে অপেক্ষা করে করে যখন বুঝতে পারলে স্মৃতি সকলের আগে শোবার ঘর থেকে বেরোবে না, কি করবে এই চিন্তায় অনেকবার তার টিকির বোঝা সমেত মাথা হুলিয়েও কর্তব্য স্থির না করতে পেয়ে দুধটুকু নিজেই খেয়ে ঘুমাতে গিয়েছিল। কারণ দুধ বাসি হয়ে নষ্ট হলে সৃজিত বেশি রাগ করতে পারে এই ভয় ছিল তার।

এই কুচাই সহরটা কলকাতা থেকে দূরে। ব্রডগেজের প্রকাণ্ড আর ভারি-ভারি ট্রেনগুলো উর্ধ্বাসে এবং কখনও কখনও নানা রকমের পতন ও স্থলনের ভয় দেখাতে দেখাতে সহরটার আট-দশ মাইল দূরে এক স্টেশনে থেমে দাঁড়ায় এমনভাবে যে সে যেন দিগ্বিদিক জ্ঞানশূন্য হয়ে কলকাতা থেকে এই এতদূর এসে ভালো করে নি। যেন ঘর্মাক্ত এবং ক্লান্ত, যেন সর্দিগর্ষিতে মূর্ছা যাবে। দাঁড়িয়ে-দাঁড়িয়ে ষ্টিম ছেড়ে দেয়া ছাড়া আর তখন তার কাজ থাকে না। কেন ট্রেনটা আর আট-দশ মাইল মাইল এগিয়ে সহরে যায় না এ সমস্তার সমাধান করতে হলে হয়তো সূত্রিম কোর্টের অবসরপ্রাপ্ত বিচারপতির সাহায্যে কমিশন বসাতে হবে। হয়তো কমিশনের রিপোর্ট নিয়ে কোর্টে এক-আই-আরও দেয়া যেতে পারবে।

তাতে কিন্তু সহরে পৌঁছানো যাবে না, এই স্থির করে স্মৃতি কুচাইর ভাগ্যে নির্ধারিত ছোটমাপের দুর্বল চেহারার মিটারগেজের গাড়িতে চেপে বসেছিল।

এই হীনতার জঙ্ক কাউকে এমন কি ভাগ্যকেও স্মৃতির দোষ দেয়ার উপায় নেই। কারণ এই বদলির ব্যবস্থাটা সে নিজে নিজের উপরে টেনে এনেছে। যে সহরে বদলি করলে ডাক্তার চাকরি ছেড়ে দিতে চায়, পুলিশ অফিসার সখেন্দ বলে আমার মামা নেই কি করব, অধ্যাপকের পরিবারে

ডাইভোন্সের দুশ্চিন্তা ওঠে, সেখানে বদলির কথা কানে ওঠে। মাত্র সেক্রেটারিয়েটের পূর্বপরিচিত এক মেজকর্তার কাছে আবেদন করেছিল কুচাই-এ আসার।

একটাই মাত্র ফাস্ট ক্লাস কম্পার্টমেন্টে সেই ছোট গাড়িতে, সেজ্ঞা অত্যন্ত ভিড়। এবং ভিড়ের সকলেই স্ট্রট পরিহিত। এবং কিছুটা পরস্পরের পরিচিত। এবং গাড়ি ছাড়ার আগে থেকেই ইন্দিরা গান্ধীর দুর্ভাগ্য, দুর্ভাগ্য, এবং ফার্নাণ্ডেজ প্রমুখের মানবতা, মহত্ব ইত্যাদি নিয়ে যেমন হওয়া উচিত এক সমাজ সচেতন মানবগোষ্ঠীতে ঠিক তেমন উষ্ণ এবং শঙ্কায়মান হয়ে উঠেছিল যাত্রীরা। স্মৃতি যেন সারারাত ভালো ঘুম হয় নি বলে উদাস এবং নিম্প্রহ হয়ে ভিড়ের প্রান্তে বসে ছিল। তখন তাকে আত্মকেন্দ্রিক, দর্পিত, জনসাধারণ থেকে সুদূরেস্থিত একজন মনে হওয়া স্বাভাবিক ছিল। একদিক থেকে তা যুক্তিপূর্ণও হত কেননা সে সময়ে সে ডিমোক্রাসি, এমারজেন্সি, সমাজতন্ত্র, হরিজন ইত্যাদি যে সব বিষয় নিয়ে আমরা সব সময়ে চিন্তাতুর তা সবকে এড়িয়ে কুচাই সহরটার কথাই ভাবছিল।

কিন্তু বেলা ন-টার কুয়াশাহীন কিন্তু ছায়াগ্রস্ত শীতের রোদে কুচাই স্টেশনে নেমে তার মনে হয়েছিল সে যেন এক সৌরভ পাচ্ছে। অতিসাধারণ একটা মিটারগেজ রেলের স্টেশনে সাধারণ দিনে যে ব্যস্তসমস্ত দু-মুখী জনতার শ্রোত হয় তাতে সৌরভ যদি কেউ পায় তবে বুঝতে হবে সেটা তার ব্যক্তিগত ব্যাপার। তার জ্ঞান রেল কর্তৃপক্ষ বা জনসাধারণ কেউ দায়ী নয়।

স্টেশন থেকে বেরিয়ে একটা ঘোড়াগাড়ি দেখতে পেয়ে স্মৃতি মনে মনে বলেছিল, দেখো, কুচাই। এখন কি অল্প কোথাও স্টেশনে একটা গোলাকৃতি ঘোড়াগাড়ি পাওয়া যায়। স্মৃতি ব্যস্ত-সমস্ত হয়ে তার সেই রসুইকে বলেছিল, ধর, ধর ওই গোল ঘোড়াগাড়িটাকেই ধর। সেটাকেই ধরা গিয়েছিল। মালপত্র তার মাথায় চাপানো হলে স্টেশনের সিঁড়ি দিয়ে নামতে তীব্র সেই গন্ধটা নাকে লেগেছিল যা ঘোড়ার আড্ডায় থাকে। কিন্তু একেবারে অবাক হয়ে গিয়েছিল স্মৃতি। একটা গোল বাগান থাকার কথা এখানে। এদিক-ওদিক চেয়ে জঙ্গল হয়ে যাওয়া বাগানের এক কোণ দেখতে পেল সে। তা-ছাড়া সর্বত্র বাঁশ, টিন, কাঠের তৈরি ছোট-ছোট ঘর—তাকে তুমি ছাপরা, খুপরি, ঝুগুগি যাই বলো না যেন—বাগানটাকে ঘিরে ফেলেছে, এমন করে যে বাগানের ভগ্নাবশেষকে কষ্ট করে আবিষ্কার করতে হয়। এখন, এই যে ঘরগুলো, যাকে আধুনিক সহরবাসীরা উটকো

বিপত্তি মনে করে, মনে করে একবার কোন ম্যাজিকে এগুলো সরিয়ে দেয়া যাবে, আর আধুনিক সহর মাটি ধুয়ে ফেলা সোনার মতো আবার হেসে উঠবে, সেগুলোই কিন্তু প্রকৃত এবং বাস্তব আধুনিকতার প্রমাণ।

স্মিত সেই গাড়িতে সহরের দিকে যেতে ভেবেছিল : হবেই তো, স্বাভাবিকই তো, বারো বছরে পরিবর্তন যে-কোনো সহরের হবে এটা প্রথমেই বুঝে নেয়া ভালো। তা ছাড়া যে-সৌরভ সে পাচ্ছিল সেটা কোনো সৌরভের স্মৃতি নয়, অর্থাৎ বারো বছর আগে যখন তারা কুচাই স্টেশনে নেমেছিল তখন বাগানটার নানা রঙে মুগ্ধ হলেও ফুলগুলোর সৌরভ পাওয়া যায় নি। তা হলে সেই সৌরভটা সেই বারো বছর আগেকার স্মৃতির স্বগন্ধ। কিংবা অতীত আর আধুনিকতার সন্ধিস্থলে দাঁড়ালে যে উবে যাওয়ার অল্পভূতিটা হতে থাকে সেটাকে স্বগন্ধ সৌরভ ইত্যাদি নাম দেয়া হয়ে থাকে। দেখো! পাণ্ডবরা বারো বছর পরে হস্তিনাপুরে ফিরে কি সেই সহরের এমন সৌরভ পেয়েছিল ?

বারো বছর আগে পনের-ষোল বছরের স্মিত তার মা মঞ্জুলাকে নিয়ে এক শীতের সকালেই এসেছিল। বিপদ মাথায় করে আসা বলতে পারা যায়। কিন্তু বিপদ যখন কেটে যায় তখন সেই বিপজ্জনক পরিস্থিতিতে একটা খুশির আমেজ আসে। স্মিতের দিদির ছেলেপুলে হওয়ায় কথা। ভগ্নীপতি পুলিশের লোক, সব সময়েই বাস্তব। সেই সমস্তা সমাধানের ক্ষুদ্রই মঞ্জুলা এসেছিলেন তাঁর ছেলেকে নিয়ে। কিন্তু সমস্তাটা জটিলতর হয়ে উঠল। ডাক্তাররা মত দিলে স্বাভাবিকভাবে হবে না, অপারেশন জাতীয় কিছু হতে হবে। মঞ্জুলার মুখ শুকলো, দিদি নিজে বরং মাকে প্রবোধ দেয়ার চেষ্টা করল যদিও সংবাদটা শোনার পর আরও ফ্যাকাশে হয়ে গিয়েছিল। ঠিক তখনই, যখন দিনের আলোকে দমবন্ধ করা ধোঁয়া আর পথঘাট-বাড়ির উঠোনকে মঞ্জুলার অকূলপাথর মনে হচ্ছে, তখন একদিন বলেছিলেন এই সহরে সুশোভন থাঁ থাকেন না কি এখনও ? সহরে একজন মানুষ থাকতে পারে এই সংবাদে একজনকে খুঁজে পাওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু পুলিশ আর পোস্ট অফিসের সাহায্যে সুশোভন থাঁর বাড়ি খুঁজে পাওয়া গিয়েছিল। স্মিত নিজে গিয়েছিল খবর নিয়ে। মঞ্জুলা বলে দিয়েছিলেন বলতে, বলো মা ডেকেছেন। সুশোভন থাঁ জিজ্ঞাসা করেছিলেন, কে তোমার মা ? স্মিত মায়ের নাম মঞ্জুলা বলার পর আর কোনো কথা হয় নি দিদির ঠিকানা বলা ছাড়া। কিন্তু সুশোভন থাঁ

এসেছিলেন। রং অবশ্যই অত্যন্ত ফর্সা, নাকটাও খাঁড়ার মতো; চিবুকের গোটি প্রায়-বাদামি অত্যন্ত বেশি চুরুটের ধোঁয়ায় যেমন হতে পারে, কিন্তু গোটিতে ধোঁয়া কি তেমন লাগে ঘুমের কয়েক ঘণ্টা ছাড়া চুরুট মুখ-ছাড়া না হলেও, সন্দেহটা দূর হয়, যখন দেখা যায় মাথার চুল কালোর চাইতে বরং বাদামি।

আর তখন থেকেই বিপদ কমতে লাগল। বিপদ অবশ্যই যতটা বাইরের ততটাই মনের। সুতরাং মনের বিপদ কমতে-কমতে প্রায় শূন্য হয়ে-হয়ে বিপদটাকে আর বিপদ বলেই মনে হল না। আর খুশির আবহাওয়াই দেখা দিল যখন স্বস্থ সবল শিশুকে নিয়ে দিদি বাড়িতে এল। সেদিন একটা চায়ের বন্দোবস্ত হয়েছিল। আর সেই চায়ের টেবলের এপারে বসে মঞ্জুলা ওপারের স্ত্রোভন খাঁকে বলেছিলেন: 'এই আমার সেই ছেলে। তারপরও তারা মাস দুয়েক ছিল সহরে, দিদিকে স্বস্থ করে তুলতে, কিন্তু স্ত্রোভন আর খোঁজ নেন নি তাদের, আর মঞ্জুলাও বেশ স্বার্থপরের মতো স্ত্রোভন আর তাঁর উপকারকে একেবারে ভুলে গিয়েছিলেন।

গোল সেই ঘোড়ার গাড়িতে যেতে-যেতে স্তমিত স্মরণ করেছিল, কথটা বলতে মঞ্জুলার মুখ প্রথমে ফ্যাকাসে পরে ক্রমশ লাল হয়ে উঠেছিল, বিশেষ করে তাঁর কানের পাশ। আর স্ত্রোভন খাঁর চোখে প্রথমে বিস্ময় ফুটে উঠেছিল, তারপর ক্রমশ একটা স্নিগ্ধতায় গলে গলে বিস্ময়টা ঠোঁটের পাশগুলোতে একটা স্মিতহাসি হয়েছিল। অবশ্যই বলতে হবে বারো বছর আগেকার একটা কথা, একটা মুখের পরিবর্তন এত স্পষ্ট করে মনে থাকে না, বরং এ স্মৃতিটাতে কতটুকু মনে রাখাব ব্যাপার, কতটুকু কল্পনা এখন আর স্মৃতির পক্ষে বলা সম্ভব নয়, একটা কাহিনী বারবার বলতে বলতে যেমন নিজের কাছেই তাকে সত্যি বলে মনে হতে পারে—এ ব্যাপারটা কি কতকটা সেই রকম?

তাবপর আবাব এই বারো বছর পরেই সহরে স্মৃতি বাগচি এসেছে, ইতিমধ্যে সে সাব-ডেপুটির চাকরি যোগাড় করে নিয়েছে, কারণ সে সহরে স্ত্রোভন খাঁ থাকতে পারে। থাকবেই একথা বলা যায় না। বারো বছরে কত কী পরিবর্তিত হয়। তা হলেও, স্মৃতি ভেবেছিল, সেই স্কুল আছে যেখানে স্ত্রোভন পড়েছিলেন, সেই ব্রাহ্মমন্দির আছে যেখানে স্ত্রোভন সরকার ব্রাহ্মসঙ্ঘীত করতেন, সেই বাড়িটা আছে যেখানে তখন স্ত্রোভন

খাঁ থাকতেন, যে বাড়ি থেকে স্থমিত তাকে দিদির বাসায় ডেকে নিয়ে গিয়েছিল। লোহা আর কাঁচের তৈরি বাড়ি। হাঙা গড়নের আর ছোট। তখন, যখন সেই বাড়ি উঠে থাকবে, আর তা হয়তো স্থশোভনের জন্তে, হয়তো অ্যালুমিনিয়াম আর ফাইবার গ্লাসে বাড়ি তৈরি করার কথা কেউ ভাবত না।

এটাকে অবশ্যই স্থশোভনের পৈতৃক বাড়ি বলা চলে না, যদিও এটা স্থশোভনের পিতাই তৈরি করিয়ে থাকবেন। পৈতৃক বাড়ি, যাকে সাত পুরুষের বাড়ি বলে সে তো শ্রীরামপুরের সহরতলিতে। বাড়ি না বলে তাকে দুর্গ জাতীয় কিছু বলা যায়। কিন্তু ঠিক তুলনা বোধহয় আজকালকার হাউসিং এস্টেটগুলো। শুধু শেষোক্তগুলো নিচের দিকে ছড়াতো না পেরে উপরের দিকে উঠতে থাকে, আর সেই গোটা একটা গ্রামের মতো বাড়িটা একটা চতুষ্কোণের চারিদিকে কোথাও তেতলা, অথবা দোতলা পর্যন্ত উঁচু। হাউসিং এস্টেটগুলোয় যেমন পঞ্চাশটা পরিবার বাস করতে পারে, স্থমিতের অস্থান, এ খাঁয়েদের বাড়িতেও তেমন ত্রিশ-চল্লিশটা পরিবার থাকা সম্ভব। হাউসিং এস্টেটের আগাগোড়া একই সঙ্গে তৈরি বলে একই চেহারা, এখানে কিন্তু পৃথক পৃথক সময়ে বুদ্ধিহানের ফলে ভিন্ন ভিন্ন অংশ পৃথক পৃথক দেখায়। হ্রাস বলতে যেহেতু ধ্বংস পর্যন্ত যেতে পারে, এবং বুদ্ধি বলতে মেরামতও বোঝায়, বাড়িটার কোনো কোনো অংশ অপেক্ষাকৃত দৃঢ়, কোনো অংশ বা ভেঙে পড়ছে। চারিদিক দিয়ে চারটি রাস্তা। প্রবেশ পথও এক একদিকে এখন দু-তিনটি করে। কোনো কোনো প্রবেশ পথে এমন-কি চটের পর্দাও দেখা যায়, যার ফলে সে-সব অংশ উদ্বাস্তুদের দখলে গিয়েছে বলে মনে হতে পারে। আসলে হয়তো তা নয়। বরং যেন অভিজাত একটা ভাব রাখতেই চেষ্টা, যেন এ-বাড়িতে যখন বাস করো তখন কতগুলো কাজ অন্তত প্রকাশে সাধারণ লোকের মতো করতে পারা যায় না। যার সঙ্গে প্রথম দেখা হয়েছিল স্থমিতের সেই যেন এই মনোভাবের উদাহরণ হতে পারে। রোগা কনসা এক বৃদ্ধ, যার গায়ে গিলে করা চুড়ি হাতা পাঞ্জাবি, গলায় সাপা ফুলের মোটা মালায় মতো চুনট-করা চাদরের পাক, হাতে হাড়ের হাতল নক্সাদার ছড়ি। অথচ সে খাঁ-দের একজন নয়। হয়তো উপাধি চক্রবর্তী। হয়তো কোনো খাঁ-কর্তার মেয়ের বংশের, কিংবা মেয়ের মেয়ের বংশের। এ-রকম ধারণা হয়েছিল স্থমিতের যে এদের কেউ-কেউ হয়তো ভুলেই গিয়েছে কি সন্দেহ-স্বাভাবে এই বাড়িটার তারা এক সময়ে এসেছিল।

এখন আর কেউ এদের চলে যেতে বলে না। কে বলবে? শরিকে শরিকে এমন হয়েছে যে এ-বাড়িতে সকলের অংশ আছে বটে, কিন্তু কার কতটুকু অধিকার তা নির্ধারণ করা যায় না। সুতরাং এ বাড়ি মেয়ামত হতে পারে না, সুতরাং এ বাড়ির কোনো অংশ কেউ বিক্রি করতেও পারে না। বরং খাঁয়েরা, দেখা গিয়েছে, প্রতি প্রজন্মেই দু-একজন করে এ-বাড়ি থেকে বেয়িয়ে গিয়েছে, অন্তত বাড়ি করেছে। কেউ কলকাতা, কেউ এলাহাবাদ, যেমন কেউ কুচাই।

একজন, অবশ্যই স্থমিতের মনে কোনো বিষাদ কিংবা ক্ষেদ নেই। সে জানে জমিদারেরা রাষ্ট্রপরিচালন ব্যবস্থা থেকে এতদূরে ছিল যে তাদের কিউদল বলাও যায় না। নিছক খাজনা আদায়ের এজেন্ট ছিল তারা ইংরেজ শাসকদের। বিলেতের হাউস অব লর্ডস-এর পীয়ারদের রাজনৈতিক ক্ষমতাও ছিল না, কিংবা সেকলে মনসবদারদের রাজ্য রক্ষা ক্ষমতা। আর এখন তো জমিদারি নামটাই অতীতের বিষয়। বরং যে পরিস্থিতিতে এই বাড়িটার শরিকরা বাড়িটাকে মেয়ামত, বিক্রি, এমন-কি ভাগ করে নিতেও পারছে না, তা জেনে কোতুকবোধ করেছিল। তার বরং এ-কোতুহলও হয়েছিল মাঝে মাঝে খাঁয়েদের কোনো কোনো পুরুষ কেন এ-বাড়ি ছেড়ে চলে যেত। যখন এ-বিষয়টা কথায় কথায় উঠে পড়েছিল স্থমিত জোরে জোরে হেসে ওঠে নি, কিন্তু যে বলছিল তার মুখে হাসি জড়িয়ে ছিল, জোরে হাসা অভ্যাস থাকলে শোনা যেত।

স্থমিতের মনে ছিল চার-পাঁচ বছর বয়সে এই খাঁয়েদের বাড়িতে সে এসেছে, থেকেছে। দু একজন সমবয়সী যাদের কারো নাম অস্পষ্টভাবে মনে আসে, কিন্তু তাদের আর কোথাও দেখেছে, বয়স হলে, এমন মনে পড়ে না, স্থমিতের ধারণা তারা হয়তো এই বাড়ির কেউ হবে। তার আগেও এসেছে কি না, থেকেছে কিনা তার স্মৃতিতে নেই। আসাই সম্ভব, বিশেষ তার মা মঞ্জুলা সে রকম মুড হলে যে গল্প করেন তাতে মনে হবে তাঁর শৈশব, প্রথম যৌবন এবং বিদ্যে পরও কখনো কখনো বাড়িটা তাঁর বাড়ির মতো ছিল।

কিন্তু খাঁয়েরা কেউ কি থাকেন? বাড়িটাকে প্রদক্ষিণ করে দক্ষিণের অংশে এসে পড়ে স্থমিতের চোখে পড়েছিল গাড়ি বারান্দা, পুরনো লতা বেয়ে উঠেছে, গোল গোল পল তোলা থামের উপরের সেই বারান্দা, আর সেটাকে তার পূর্ব পরিচিত মনে হয়েছিল। গেটটা ভাঙা বলে

ততদূর এগনো যায়। কিন্তু তখন স্থমিতের বয়স হয়েছে, সে সাব ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট, ট্রেসপাশের অনধিকার প্রবেশের আইন সে ভালো ভাবে জানে, শিশুর সরলতা থাকা দূরের কথা। কাজেই দশ-পনেরো মিনিট তেমন দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখে দেখে সে ফিরে যাচ্ছিল। তখন একজন, ঝিই বোধ হয়, তাকে ডেকে সেই গাড়িবারান্দার নিচে দিয়ে একটা পুরনো ওক রঙের দরজা আর পুরনো মার্বেলের সিঁড়ি পার হয়ে একটা ঘরে ডেকে নিয়ে গিয়েছিল।

যে ডেকে নিয়েছিল সে যে ঘরে পৌঁছে দিয়েছিল স্থমিতকে সে ঘরে একজন নীল মহিলা ছিলেন, আর ঘরটা ছিল লেমন হলুদ। এই ইম্প্রেশনটাই স্থমিতের মনে আছে। ঘরে ঢুকতে সেই নীল মহিলা হাতের ইশারায় স্থমিতকে বসতে বলে জানালার ধারে অন্তত মিনিট পাঁচেক নিজের কাজেই ব্যস্ত রইলেন যেমন ছিলেন। এখন স্থমিতের মনে আছে যে মহিলা ছবি আঁকছিলেন। খুব তাড়াতাড়ি হাত চলছিল তার আর মাঝে-মাঝেই তিনি চাইছিলেন স্থমিতের দিকে। মিনিট পাঁচেক পরে মহিলা উঠে এসে স্থমিতের কাছাকাছি একটা সোফায় বসেছিলেন। তখন যেন স্থমিত বুঝতে পেরেছিল ঘরটাকে লেমন হলুদ আর মহিলাকে নীল মনে হওয়ার কারণটা। মহিলার পরনে নীল পাড় দেয়া লেমন হলুদ সিক্ত, হাতে নীল মৌনা করা বালা, সোফা আর চেয়ারগুলোর গদি ছিল হলুদ, ঘর বর্ডার হিসাবে বাদামি রঙের দরজা জানলা, ছবি আঁকার স্ট্যান্ড বসানো ছোট টেবলটা; সেই মহিলার চোখ দুটি এবং মাথার চুলগুলোও কালচের চাইতে বরং বাদামি হয়ে বর্ডারের কাজ করে থাকবে। এটা অবশ্যই স্থমিতের সেই ঘর এবং মহিলা লম্বন্ধে প্রত্যয়—যা গত এক বছরে ধীরে ধীরে তার মনে গড়ে উঠেছে। তখন দেয়াল, দরজা, আসবাবের মানুষের কথার রেখাগুলোকে উপেক্ষা করে তাদের প্রবহমান রং দিয়ে উপলব্ধি করার সাহস তার ছিল না। বরং তাকে তখন জিজ্ঞাসা করলে কায়ার রেখাকে মুছে দেয়াকে সৃষ্টজগৎকে ধ্বংস করার এক অজ্ঞাত অভূতপূর্ব পাপ বলে মনে করত। এখন এই প্রত্যয়টাই তার কাছে প্রিয় এবং হাসি মুখে সাহস করে ভাবতে পারে, তখন যদি স্থমিত ছবি আঁকতে জানত, আর যথাযথ সেই নীল আর লেমন-হলুদকে চোখ থেকে ক্যানভাসে নিতে পারত তাহলে সে ছবিকে ইম্প্রেশনিস্ট পদ্ধতির বলা সম্ভব হত, আর তা হত সেক্ষণকে অমূল্য করে, এমন কারো অমূল্যরণ।

তখন অবশ্য এ রকম করে ভাবার সুবিধা ছিল না। কারণ সেজন্য সম্বন্ধে যে পড়াশুনা করেছে সে তো সেখান থেকে কলকাতায় ফেরার পরে, দ্বিতীয়ত সেজন্য-এর কথা উঠেছিল পারুলবালার সঙ্গে আলাপেই, আর তখন সেই নীল মহিলাই যে পারুলবালা তা পর্যন্ত সে জানত না। বরং একটু বিশ্বয় বোধই করছিল সে, কেননা, মহিলা তার কাছাকাছি এসে বসতে না-বসতেই এবং ‘আমি হুঃখিত, আপনার সঙ্গে এত দেরি করে কথা বলছি বলে’ তিনি এই কথা বলার সঙ্গে সঙ্গে আগেকার সেই ঝি একটা টেবলে সাজিয়ে ওয়েফারের মতো পাতলা করে স্লাইস করা কেক আর চা নিয়ে এসেছিল। একটা ছোট টেবুল টেনে এনে টেবুটাকে তার আর সেই মহিলার মধ্যে বসিয়ে দিয়ে চলেও গিয়েছিল।

এখন স্থমিত জানে এই অত্যন্ত পরিমিত কিন্তু সুসামঞ্জস্যপূর্ণ আপ্যায়নে বিশ্বয়ের কিছু ছিল না, কারণ প্রথমত সেটা ছিল পারুলবালার নিজের চায়ের বেলা, তাঁর চায়ে সেই ওয়েফার-পাতলা কেক এবং সেই বিশেষ চা প্রাত্যহিক, আর, পরে যেমন পারুলবালা নিজেরই বলেছিলেন, তাকে ঘরে ডেকে আনার উদ্দেশ্য ছিল : তাকে গাড়িবারান্দার কাছে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে তার মুখের যে স্বেচ তিনি শুরু করেছিলেন সে চলে যেতে শুরু করায় তাতে বাধা পড়েছিল, সেজন্য ঘরে ডেকে এনে কথা না-বলার পাঁচ-মিনিটে তা শেষ করে নেওয়া।

কিন্তু ততক্ষণে স্থমিত বলে ফেলেছে : ট্রেনটা ফেল করাতে...

তিনি বললেন, ট্রেন ফেল করেছেন বুঝি। তা এখানেই থাকুন না, অসুবিধা কিছু নেই। তাঁর মুখে যে হাসিটা ছিল তা উপভোগের। তিনি অবশ্যই জানতেন হু-ঘণ্টা পর পরই শ্রীরামপুর থেকে কলকাতার ট্রেন।

স্থমিত নিজেকে সংশোধন করে ভাড়াভাড়ি বলেছিল : মকস্মে কাজ ছিল, স্টেশনে যেতে না-যেতে ট্রেনটা চলে গেল। পরের ট্রেনটা ঘণ্টা দেড়েক দেরি। ভাবলুম এই বাড়িটা দেখে বাই। আমার ধারণা আছে এ বাড়িতে হয়তো একবার আমি মায়ের সঙ্গে বেড়াতে এসে কিছুদিন পুঁম।

তখন সেই নীল মহিলা কিছুকণ স্থমিতের মুখের দিকে চেয়ে থেকে থেকে কিছু যেন যেন করার চেষ্টা করতে লাগলেন। স্থমিতকে তার

মায়ের নাম বলতে হল। আর তা শুনে তিনি বললেন, আপনি তা হলেন মঞ্জুলার ছেলে।

স্মৃতি থেকে গিয়েছিল। আর সেখানে বসন্তশশীকে দেখেছিল সে। বসন্তশশী তখন খায়েদের বাড়িতে থাকছিলেন। পরিবারের পরিচয়ের গণ্ডির মধ্যে এক-একটা নাম কি করে বিশেষ মনে রাখার মতো হয় তা তুমি বলতে পার না। কলকাতা থেকে শ্রীরামপুর এর মধ্যে কলকাতা এবং শ্রীরামপুরের কথা ছেড়ে দিলেও প্রায় প্রতি স্টেশনেই দু-একটি করে এমন পরিবার আছে-ষাদের সঙ্গে স্মৃতির পরিবারের কোনো রকমের একটা করে আত্মীয়তা আছে। এবং সে-সব পরিবারে যে-সব নাম আলোচনার উঠে পড়ে, তাদের মধ্যে কুমুদিনীমালা, তাঁর মেয়ে বসন্তশশী, এবং তাঁর মেয়ে পারুলবালার কথা সাধারণত থাকে।

কুমুদিনীমালাকে দেখার কথা নয় স্মৃতির। এখন থেকে এক শতাব্দী আগে কুমুদিনীমালা জন্মেছিলেন কলকাতার এক আধুনিক বাড়িতে। মেট্রোপলিটানে অধ্যাপক ছিলেন পিতা। তখনকার দিনের হিসাবে বেশি বয়সে, প্রায় ষোল-সতরো বছরে তাঁর বিবাহ হয়েছিল কুচাইতে। আর কুচাই ছিল এক সামন্ততান্ত্রিকতার সঙ্গে আধুনিক মধ্যবিত্ত মনের সংযুক্তি। আধুনিক স্কুল-কলেজ, অনেক গাছপালার মধ্যে বসানো সোজা সোজা লাল সুরকির শথ, ব্রাহ্মদের উপাসনা মন্দির, মধ্য-ভিক্টোরিয়ান কায়দায় তৈরি বাড়িঘর, আর কিছু সংখ্যক সুন্দরী নারী যারা রাস্তা দিয়ে হাঁটত না বরং পাশের বাড়ি যেতেও গোল-গোল ঘোড়া গাড়িগুলোকে ব্যবহার করত, কিন্তু কোথাও-কোথাও মিলিত হতো নারীর দুর্ভাগ্য নিয়ে আলোচনা করতে। দুর্ভাগ্যই, কথাটা, কারণ তাঁরা কেউই নারীর ভাগ্য নারী নিজের হাতে নেবে তা ভাবত না, দুর্ভাগ্যের উৎপীড়ন দূর হলেই যথেষ্ট হয়েছে মনে-করত। সেইসব নারী-মণিগণকে ধরে রাখতে কুমুদিনীমালা স্বর্ণসূত্র ছিলেন। কুচাইতে যে-সব নারী বিদ্যালয়, নারীজ্ঞান সমিতি ইত্যাদি আছে তার কারও ভিত্তি-প্রস্তর কুমুদিনীমালার নাম নেই, কিংবা ব্রাহ্মমন্দিরে যে অর্গান তিনি বাজাতেন অল্পবয়সী ছেলে-মেয়েদের গানের সঙ্গে, তার সুরধ্বনির সন্ধ্যাগুলোকে প্লথচরণ করে বাতাসে মিলিয়ে যাওয়ার মতোই তাঁর স্মৃতি কুচাইতে। দু-একটা গল্প আছে : যেমন কুমুদিনীমালার একমাত্র পুত্র সেই রাজ-সরকারে চাকরি করে নি, বরং উকিল হয়েছিল, কেননা যে রাণী তাঁর বন্ধুস্থানীয় তাঁরই রাজ্যে চাকরি দিলে বন্ধুত্ব আর থাকে না।

স্বমিত জ্ঞানাল লাইব্রেরীতে প্রায় তিন চার মাস ধরে কুমুদিনীমালার সমসাময়িককালের পত্রিকার পাতা উন্টে উন্টে দেখেছে, কিন্তু পায় নি, কেননা আর একটা গল্প এই কুমুদিনীমালা লিখতেন।

আর কুমুদিনীমালার মেয়ে বসন্তশশী। নামটাই অভূতপূর্ব, শুনলে সহসা ভোগা যায় না, যদিও এরকম জ্ঞানা আছে একাধিক শব্দের সমাস করে নাম রাখাটা এক সময়ে সম্মুখসারির আধুনিকতা ছিল। তা ছাড়া, শাস্ত্র অঙ্গসারে এটা পুরুষের নাম হওয়াই সম্ভব হলেও, পারিবারিক অনেক আখ্যান ও উপাখ্যানের কেন্দ্রস্থিত এই নামটা নাকি মাত্র একজনকেই মানাতে পারে, একবারই মানিয়েছিল, পরে আর কখনও মানাবে না কাউকে। আর এ নামটা ছাড়াও অন্য নামে তাকে ভাবাও যায় না। আর তিনিই পাকলবালা আর সুশোভন খাঁর জননী।

তখন, স্বমিত যখন খাঁয়েদের বাড়ি গিয়েছিল, তাঁর পঁচাত্তর হবে। এবং তিনি খাঁয়েদের বাড়ির সদর অংশে, অর্থাৎ খাঁয়েদের পুরুষাঙ্ক-ক্রমিক মূলবংশের অধিকারে বাস করেছিলেন। কিন্তু তাঁর আগে তিনি গঁচিশে, ত্রিশে, এমনকি চল্লিশেও তো ছিলেন। রূপের কথায় স্বমিত ভাবে ওটাকে অর্থশাস্ত্রের সঙ্গে যুক্ত করা যায়। টাকার জোরে ক্রমাগত স্বন্দরী মেয়েদের আনা যায়। তাদের গর্ভে স্বন্দর পুরুষরা জন্মাতে থাকে, যারা আবার টাকার জোরে স্বন্দরতর মেয়ে সংগ্রহ করতে পারে, এই স্বন্দর পুরুষ ও স্বন্দরতর মহিলাদের সংযোগে রূপ যেন কেলাসিত হতে থাকে। আমাদের এই বঙ্গদেশে সুগৌরবর্ণ এবং নড়িক নাক কি করে বা রূপের মাপকাঠি হলো, যার ফলে একজন বসন্তশশী এই সার্থক নাম পেয়েছিল। ফলত সুশোভনের খাঁড়ার মতো ধারাল নাক, পাকলবালার লেমন-হলুদের চাইতেও উজ্জ্বল রং চল্লিশে, এবং দু'জনের চোখের তারা এবং চুলে কালোর চাইতে বরং বাদামীর ভাব বেশি।

আখ্যান-উপাখ্যানগুলিতে, যদিও পরিশ্রমের ফলে স্বমিত পুরনো সংবাদপত্রে দু-একবারই মাত্র প্রমাণ পেয়েছে, বসন্তশশী এই মহিলা-বাজার বসাতছেন, এই চিত্রশালার দারোদর্যাটন করছেন, এই বা সঙ্গীতের আসরে যুক্ত হচ্ছেন, যার ফলে যেন আলো ছড়ানো এক ক্ষটিক তিনি। খাঁদের মূলবংশের মূল পুরুষের জী হিসাবে পঞ্চাশ বছর আগে তিনি কলকাতায় সঙ্গীত, চিত্র, সমাজসেবার আসরগুলোকে প্রভাবিত করতে শুরু করেছিলেন, ষটটুকু হলে সামাজিক ইতিহাসে নিন্দা-প্রশংসা নিয়ে স্থায়ী

নাম থেকে যায় ঠিক তার আগের ধাপে তিনি থেমে যেতেন যেন, অথচ তাঁর এমন স্বেচ্ছা ছিল যে পুস্তক লিখে স্মৃতিচারণ করলে তা মূল্যবান হতো। কিন্তু এটাই যেন তাঁর কৃতি যে ঠিক আগের ধাপে তিনি থেমে যাবেন, এবং স্মৃতিচারণ করতে বই লিখবেন না, কেননা সেটাও তো বাজারে আসা।

ফটিকের সঙ্গে আলোর সামর্থ্য থাকতে পারে যে জন্ম হয়তো বসন্তশরী মাঝে মাঝে খাঁয়েদের বাড়ির ভারি পুরনো মার্বেল থেকে দূরে কুচাই চলে যেতেন। যদিও তখন নিশ্চয়ই খাঁয়েদের বাড়ি এখনকার মতো উদ্বাস্ত নিবাসের রূপ নেয় নি পিছনের দিকেও। সেখানে কুমুদিনী-মালার কাঁচ আর লোহার তৈরী হাঙ্কা বাংলা, যা তিনি পরে পেয়েছিলেন, এবং যেখানে এখন স্মৃশোভন খাঁ থাকেন, সেখানে তিনি বাস করে আসতেন। যেন ঝরঝরে হাঙ্কা বাতাস পাওয়া, আলো পাওয়া।

এখন বসন্তশরী, এখনও তাঁকে সেই নামেই মনে করতে হবে, পারুলবালাকে নিয়ে। এই তবে পারুলবালা! নামটা শুনে স্মৃতি স্বগতোক্তি করেছিল। বছর চল্লিশ বছর বয়সের সেই নীল মহিলা যার গায়ের রং লেমন হলুদের চাইতেও উজ্জল। পারুলবালা ভালোবেসে বিয়ে করেছিলেন একজন আই. সি. এস.-কে। ঘৃণা করে চলে এসেছেন। এমন ঘৃণা যে এখন তার কিশোরবয়সী পুত্র এবং কন্যা হস্টেল থেকে দেখা করতে এলে দেখা করেন বটে, এগিয়ে গিয়ে খোঁজ নেন না। যেন কন্যার দুর্ভাগ্যকে আড়াল করে তাকে নিয়ে খাঁয়েদের এই বাড়িকে বসন্তশরী তাঁর অন্তর্ভুক্ত করেছেন।

পারুলবালা, এক ঘণ্টা পর পর যে ট্রেন আসে তা ফেল করে স্মৃতির খাকাই স্থির হল যখন, তাকে নিয়ে বসন্তশরীর কাছে গিয়েছিলেন। মাথার কাঁধ পর্যন্ত নামা চুলগুলো গলানো রূপো, বয়সে ঈষৎ স্থূল শরীর আর ফুলো ফুলো মুখ যেন মোমের তৈরী, নাকটায় দু পাশের ঢাল যেখানে মিশেছে যাকে রিজ বলে সেটা এখনও ছুরির ফলার চাইতে কম চওড়া, অনেক রেখার মধ্যে চোখ দুটি এখনও গভীর এবং যেন ইঞ্চি তিনেক টানা।

পারুলবালা বলেছিলেন, ইনি ট্রেন ফেল করেছেন, এঁকে আমি থাকতে বলেছি। ইনি আমাদের মজলার সেই ছেলে, চেয়ে দেখো।

বসন্তশরী বলেছিলেন, তাই নাকি পারুল? এতো বড়ো আনন্দের কথা। কেমন আছে, বাছা, তুমি?

তখনই স্মিত জানতে পেরেছিল যিনি ছবি আঁকছিলেন তিনিই পাকুলবালা যার নাম সে পারিবারিক গল্পে, হয়তো মায়ের মুখেই শুনে থাকবে।

তারপর স্মিত কৌতুকজনক ট্রেন ফেল করাকে পনরো দিনের আতিথেয় পরিণত করেছিল। পাকুলবালার বাহ্যিক পরিত্যক্ত এবং ভূরিভাবেজিত আতিথেয়তা ছিল ক্যানভাসে তুলির টানের মতো। আর সেই সূযোগে স্মিত তার প্রথম দুর্ভাগ্য করে ফেলেছিল, মিথ্যা অস্থখের টেলিগ্রাম করে ছুটি নিয়েছিল। আর এই সংবাদ পাকুলবালাকে না বলা পর্যন্ত শান্তি পাজিল না সে। পাকুলবালাও শুনে ঝির ঝির করে হেসেছিলেন।

আর ক্যানভাসে তুলির টানই। পাকুলবালা সকাল আটটা থেকে বেলা দুটো, চারটে থেকে সন্ধ্যা না হওয়া পর্যন্ত ছবি আঁকেন। যে ছবিটা শুরু করেছিলেন সেটাকে শেষ করাই তখন উদ্দেশ্য। ছবিটার গাড়ি বারান্দাটা ধরা পড়েছে, তার সামনের খানিকটা লন, বারান্দার থাম বেয়ে ওঠা বাতাসে কাঁপছে মুহূর্ত্ত এমন লড়া, বারান্দার ছাদে দাঁড়ানো একজন মহিলা যার চুল নামতে নামতে সেই বারান্দার আলসেতে আটকে গিয়েছে, একটা হাত নিচের দিকে প্রসারিত হতে হতে থমকে গিয়েছে, প্রসারিত হওয়ার আগ্রহ আলসের বাইরের একটা আঙুলে, মহিলার দাঁড়ানোর ভঙ্গিতে, চুলগুলোর ঢেউ, গাড়িবারান্দার থামের কাছে একটা ইট লালে সাদা ছোপ গরু একটা সোনালিতে লালের আঁশ কৌকড়ানো চুলের কুকুর, একজন যুবক, সকলেই নিজের স্বাভাবিক ভঙ্গিতে বারান্দার আলসের দিকে মুখ তুলে। ছবিটার নাম নাকি হবে সহানুভূতি।

এ থেকে আলাপ হয়েছিল ছবি সম্বন্ধে। পাকুলবালার ছবি কখনও বাস্তবকে ছাড়িয়ে যায় না। তিনি বাস্তবকেই, বর্তমান দিনকেই রূপ দিতে চান তাঁর ক্যানভাসে। শুধু তার রংগুলো এক কৌতুক ঘটতে থাকে, শুধু যে কায়ার রেখা মুছে মুছে যায় তাই নয়, সম্মুখে প্রসারিত দৃশ্যটাই যখন ক্যানভাসে রং প্রাবনে বলমল করে ওঠে তখন বোঝা যায় সেই রোজকার দৃশ্যটায় কত রং কোথায় লুকিয়েছিল। স্মিত জানতই না তার নীল স্টাটায়, কারণ থামের পাশের যুবক যে সে নিজেই তা এখন ক্যানভাসে ধরা যায়, এত নীলের শেড আছে; সে জানতই না সে যখন গাড়ি বারান্দার দিকে চেয়ে চেয়ে থায়েদের বাড়িকে ভাবছিল তখন; তার ভঙ্গিতে, তার অধৈর্য তোলা

একটা হাতের আঙুলে যা যেন আলসেতে রাখা সেই মহিলার আঙুল স্পর্শে উজ্জোগী অথচ মধ্যে ব্যবধান, কতটা সহ্যভূতি ফুটতে পারে। আর তখন সে মহিলাকেও দেখে নি, কারণ তিনি তখন ছিলেন গাড়িবারান্দার এক থাক উপরে তার স্টুডিওর ব্যালকনিতে তেমন খুঁকেই হয়তো যেমন ছবিতে। তা থেকেই ছবির আরও কথা, আর সেজানের উল্লেখ। বাস্তবকে দেখেন পাকুলবালা কিন্তু তাঁর চোখে যেন এক অভূতপূর্ব চশমা, যার ফলে দিনের ম্যাটমেটে আলো তাঁর ক্যানভাসে লেমন হলুদ, গাছের সবুজ পাভা সোনালি আলোতে ঝলমল করে উঠতে পারে। পাকুলবালা বলেছিলেন তত্ত্ব আলোচনা করে বাস্তবকে সকলে একই রঙে একই আকৃতিতে দেখবে কেন? তোমার দেখা যদি আমার চেয়ে নতুনতর হয়? সেই সময়েই একটা ক্যানভাস দেখেছিল স্মৃতি। শিল্পী তার স্টুডিওতে; যা ছিলো সত্যিই লেমন হলুদ, নীল আর বাদামীতে আঁকা যা দেখেই পাকুলবালাকে তাঁর স্টুডিওতে প্রথম দেখার প্রত্যয়টা স্মৃতির মনে লেমনহলুদের পটে নীল মহিলা হয়ে ওঠার সমর্থন পেয়েছে ক্রমশ।

ছবিটা চাইলে তখনই পেতে পারত স্মৃতি। হয়তো দিতেন পাকুলবালা আমাদের মঞ্জুলার সেই ছেলেকে। কিন্তু আর কি লাভ হয়েছে স্মৃতির খায়েদের বাড়িতে গিয়ে? যদি না তার দুই নম্বর দুর্কর্মটাকে হিসাবে আনা হয়। এটা ভাবতে গেলে স্মৃতি হেসে ফেলে। খায়েদের সেই বাড়ির এক মূল থেকে সরে যাওয়া পরিবারের যেখানে বাস সেখানকার এক পরিত্যক্ত হলের এক কোণে হার্পসিকর্ডটাকে দেখে ষাট টাকা দিয়ে কিনে ফেলেছিল সে। ষাট টাকা শুনে পাকুলবালা হেসেছিলেন। যদি মেরামত হয় সম্ভব, তাতে তোমার শ-দুয়েক লাগবে। দুর্কর্মই বটে, কারণ তখন সে জেনেছিল হার্পসিকর্ডটা বসন্তশশীরই বটে, যারা ষাট টাকায় বিক্রি করেছিল তারা কি জানত সেটা বসন্তশশীর?

তারপরই স্মৃতি এসেছে কুচাইতে, কেননা স্মৃতিশোভন খাঁ হয়তো এখানে থাকেন।

ভাগ্য বলা চলে, কিন্তু বাইবেল বলে সিক্ অ্যাণ্ড ইউ উইল ফাইণ্ড, খোঁজ তুমি পেয়ে যাবে। একমাসও তখন হয় নি তার কুচাইতে। তার অকসির এক কেরাগী এসে তাকে বলেছিল সহরের ব্রাহ্মমন্দিরে মাঘোৎসব হবে। তখন তার সাথে আলাপে জেনেছিল যে সহর এক সময়ে কলকাতার থেকে দূরে এক রাণীকে কেন্দ্র করে ব্রাহ্মসংস্কৃতির ছবিতে সাজানো কেন্দ্র হয়ে উঠবে সেখানে সেই যুবক কেরাগী আর তার পরিবার ছাড়া আর

কেউই যায় না ব্রাহ্মমন্দিরের উপাসনায়। উত্তরাধিকার স্বত্রে সেই কেরাণী এখন সেই ব্রাহ্মমন্দিরের আচার্য। ত্রিশ টাকা করে মাসোয়ারা পায় সে সপ্তাহে একদিন আচার্যের কাজ করে; আর বছরে পাঁচ ছ শ টাকা, মন্দিরকে যেসময় চুনকাম করতে আর এই মাঘোৎসব করতে। স্বমিতের মনে হয়েছিল এক ধর্ম ও সংস্কৃতির নদী মরুপথে হারিয়ে গিয়েছে। স্বমিত জিজ্ঞাসা করেছিল মাঘোৎসবের প্রার্থনায় কলকাতা বা শান্তিনিকেতন থেকে কেউ আসবেন কিনা। সেই কেরাণী আচার্য বলেছিল : লিখেছি। একজন আসবেন বলেছেন। না এলেও, সার, উৎসব হবে। সে ক্ষেত্রে স্বশোভন থাকে বলেছি প্রার্থনা করতে।

অবাক হয়ে গিয়েছিল স্বমিত। আরও চিন্তা করার নির্জনতা পেতে সেই কেরাণীকে বিদায় দিতে বলেছিল, আচ্ছা, কাজের চাপ না পড়লে যাবো। কিন্তু কিছুক্ষণ পরে কেরাণী আবার যখন একটা ফাইল নিয়ে এসেছিল স্বমিত তাকে জিজ্ঞাসা করেছিল স্বশোভন খাঁর কথা বলছিলেন, তিনি কি ব্রাহ্ম? কেরাণী যা বলেছিল তার সার এই : কুমদিনীমালার, স্বশোভন খাঁ বাঁর দৌহিত্র, তার সময় থেকে এই হিন্দু পরিবার ব্রাহ্মমন্দিরের সঙ্গে জড়িয়ে আছে।

মাঘোৎসবে গিয়েছিল স্বমিত। মধ্যে দু একশ লোক হয়েছিল খিচুড়ি খেতে। স্বশোভন খাঁকে প্রার্থনা করতে হয় নি। কলকাতা থেকে এক বৃদ্ধ আচার্য আসতে পেরেছিল। লম্বা পিঠওয়ালা সেই পুরনো বেঞ্চুলোর একটিতে বসে স্বমিত তার কয়েক সারি আগে স্বশোভন খাঁকে শুরু হয়ে বসে থাকতে দেখেছিল। পায়ের চকচকে জুতো, হাতের উজ্জ্বল পালিশের কারুকাজ করা ছড়ি, চিকনের কাজ করা পাঞ্জাবি, এসব চোখে পড়ছিল স্বমিতের। একটা পোট্রেট যেন এমন সজীব অথচ স্থির। মুখটা বেদীর দিকে ফিরানো একটা উঁচুতে তোলা যার ফলে তাঁর গোটি চোখে পড়ছিল, কিন্তু সে দাড়ি এখন কালচে বাদামী নয়, রূপোর দাগ পড়েছে সেই দাড়িতে, আর তারই ফলে যেন বাদামী ভাবটা আরও ফুটেছে। তা হবে, তা হবে। স্বমিতের যদি সাতাশ আটাশ হয় স্বশোভনের পঞ্চাশ হলো।

কিন্তু যা খোঁজ তাই কি পাওয়া যায়? গ্রাশনাল লাইব্রেরীতে কিছু পুরনো পত্রপত্রিকা দেখা হয়েছে, বসন্তশরীর হার্পসিকর্ডে রবীন্দ্রসঙ্গীত বাজিয়ে সেই স্বয়ংলোর এক নতুন টিষার, আর টোনও বলতে পারো, আদায় হয়েছে, জানা গিয়েছে কারো কারো চোখে এক রঙের চশমা থাকে যাতে বাস্তব এমন রঙে বলমল করে ওঠে যে বাস্তবকে বিশ্লেষণ করে আমাদের যে পাণ্ডিত্য তাকে

সন্দেশ করার স্বযোগ আসে, জানা গিয়েছে কোন স্থলে লেখাপড়া করেছে ;
 কিশোর স্বশোভন কোন মাঠে ফুটবল বগলে বন্ধুদের নিয়ে নামতো আন্ডাজ
 করা গিয়েছে। তার বেশি কিছু হয় না বোধহয়। দু তিন মাস আগে, সেটা
 নিশ্চয় ছুটির দিন ছিল, একজন অফিসর যেমন অগ্র অফিসরের বাড়িতে ফার্স্ট ড্রপ
 ইন্ করতে পারে, অর্থাৎ পরিচয়ে কিছু উষ্ণতা আনতে অনিমন্ত্রিত স্বেরকম
 বেড়াতে যাওয়া হয় কারো বাংলায় তেমন ঢঙে, তেমন সময় বেছে অর্থাৎ
 চায়ের বেলার কিছু পরে কিন্তু তা একেবারে পার না হতে হুমিত মিউনিসি-
 প্যাল মণ্ডী রোডে কুমুদিনীমালার সেই বাংলায় যেখানে স্বশোভন খাঁ বাস
 করেন সেখানে গিয়েছিল। লোহার লতাপাতার ক্রেমে কাচ দিয়ে ঘেরা
 পোর্টিকো, যার লোহার ক্ষয়ের দরুণ অসমতলতা রঙে আংশিক ঢাকা, কাচের
 দেয়ালের পরে একসারি লাইট ওক রঙ করা দরজা জানলা। সেগুলো বোধ
 হয় দ্বিপ্রাহরিক নিদ্রায় মগ্ন। কলিং বেলের স্বইচটায় আঙুল দিয়েছিল হুমিত
 আর তখন সেই ব্যাপারটা ঘটলো। স্বইচ ছুঁতে এগিয়ে যাওয়া তর্জনীসমেত
 তার হাত, বাহু যেন এক ভীত চীৎকারে পরিণত হলো, যেন তার শিরা
 উপশিরা পেশী দৃশ্যমান শব্দের তরঙ্গে ভঙ্গিল। যেন সেই জানলাদরজার সারির
 লাইট ওক বয়সের কালি মেখে বিষয় খয়েরি রঙের এক পুরনো সরাইখানার
 দরজা হয়ে যাচ্ছে। যেন তার হাত একদল ক্লান্ত অসহিষ্ণু যাত্রীদের মুখপাত্র
 যে পিছনের মানুষগুলোর অধীর গুঞ্জন থামাতে চাইছে মনে মনে তাকে সমর্থন
 করলেও। আর তাদের সেই অধীর গুঞ্জে যেন হুমিতের নিজেরই গলার স্বর
 চেনা যায়। অন্ততভাবে তারা যেন সরাইখানাকে সমালোচনা করছে। হুমিত
 যেন শুনতে পেল তারা বলছে চাপা স্বরে : আমার পিতা বলে যিনি পরিচিত
 ছিলেন, আমার মা মঞ্জুলা তাঁকেও ভালোবাসতেন, আমি দেখেছি। ভাবো
 সেই মৃত্যুশয্যার কথা। আমার মা তাঁর সেই মৃত্যুশীতল শরীরটাকে বুকে
 জড়িয়ে রেখেছিলেন। সেই মৃত্যুশীতল বাহু, কাঁধ, বুকে মা চোখের জলে ভেজা
 নিজের মুখটা ঘসছিলেন। বলো তা কি ভালোবাসা নয়। তা ছাড়া আমার
 দিদিকে আমার মা ভালোবাসেন এবং আমার অকালে হারিয়ে যাওয়া সেই
 ছোট ভাইকে, যারা আমার সেই পিতার সন্তানই নিঃসন্দেহে।

তারপরে দরজা খুলেছিল। স্বশোভন খাঁই বেরিয়ে এসেছিলেন
 পোর্টিকোতে। পোর্টিকোর সেই কাচের প্রাচীর খুলে বলেছিলেন, ও আপনি,
 আসুন, আসুন।

সেই স্বশোভন খাঁই যার সঙ্গে হুমিত বার বছর আগে যোগাযোগ

করেছিল। হুশোভন তাকে বৈঠকখানায় নিয়ে বসলেন। আর হুমিত নিজের পরিচয় দিতে বলেছিলেন, আমি এখানকার এক সাব ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট।

আর তারপর একই নিখাদে, আমি আপনার উপন্যাসের একজন ভক্ত পাঠক। হুশোভন বিনীত হয়ে বলেছিলেন, আপনাকে অসংখ্য ধন্যবাদ। হুমিত তখন লক্ষ্য করলে এখন গায়ের রং সোনালি মোমের মনে হয়, সেই গোটি এখন যেন আশিরিয়ান রাজাদের চতুর্ভুজাকার দাড়ির মতো, কিন্তু রূপের আঁশ দেখা দিয়েছে তার খয়েরি রঙে।

থেকে থেকে হুশোভনের চারিদিকে শেলপ্‌গুলো নানা রঙের বইয়ের কিউবযুক্ত হওয়ায় বলসে বলসে উঠছিল। হুমিত ভাবলে সে বলবে, আমি কিন্তু আপনাদের মজলার সেই ছেলে, আর এমন কৌতূকের জানেন আমার যা কিন্তু আমার দিদি আর ছোটভাইকে আমাকে যেমন তেমন স্নেহই করতেন। কিন্তু সে বলেছিল, আপনি কিন্তু, সার, লিখছেন না, খুব কমই লিখছেন। আমরা কি করে আপনার খ্যাতি বহন করে চলব, আপনার খ্যাতি ম্লান হতে চলেছে।

হুশোভন থাঁ হাসলেন। হুমিতের আবার ভুল হলো, বইগুলোর নানা রঙের কিউবসমূহ তাদের স্বাভাবিক যে রং তার চাইতে উজ্জ্বল হয়ে বলসে বলসে উঠল তখন। বললেন, পাহাড়ের গায়ে মেঘ আর রোদ লেগে যে দৃশ্য তা যদি কারো ভালো লাগেই, পাহাড়ের কী গরজ নিজেকে বার বার তেমন করে দেখানো? উপন্যাস তো একটা প্রাকৃতিক ঘটনা। সে ঘটনা কি কোনো তুষ্টির জগৎ বারবার ঘটে?

হুমিত বলেছিল, আপনি, সার, আমাদের দিকটা দেখছেন না। প্রকৃতপক্ষে আপনি ঠিকই করছেন, হয়তো, কিন্তু ইচ্ছা হয় আপনার এ যুক্তি কি সন্দেহ করি।

কি লাভ হয়? সেই দারুণ দাস্তিক একাকিত্ব হুমিতের আধুনিক মন জানে, খুব সম্ভবত থাঁদের মূল বংশের মূলধারার একজন হওয়ার ফল, যা যেন পারুলবালার আশ্রয়ী স্বয়ংপূর্ণতার আশ্রয়ই বটে।

রাত্রির খাওয়ার পরে কাল অল্প অনেক রাতের মতো বেড়াতে বেরিয়েছিল হুমিত। মিউনিসিপ্যাল মণ্ডী রোড ধরে হাঁটতে হাঁটতে মণ্ডী শব্দটা এখানে এই কুচাই সহরে এল কেন? অল্পপ্রাস? মণ্ডী রোডের বদলে মার্কেট স্ট্রীট হলেও অল্পপ্রাস থাকতো। এ নিশ্চয়ই কোনো পাঞ্জাবি ম্যাজিস্ট্রেটের দেয়া নাম যা তার স্মৃতিচিহ্ন হয়ে আছে। মাহুষ যে কোথায় কি করে তার পদচিহ্ন রেখে

যায়, হাসিমুখে এই ভাবতে ভাবতে এগোচ্ছিল হুমিত, পিঠ সোজা রেখে, বাড় থেকে মাথাটা একটু হুইয়ে, যেন শরীরের উচ্চতার ফলে পায়ের কাছে দেখতে অস্বিধা হয় বলে, অর্থাৎ সাধারণত যেমন ভাবে সে হাঁটে, হাতে গাঢ় মেহগি রঙের নকশাদার ছিপছিপে ছড়ি, মাথায় নতুন কেনা ব্লু স্লাউচ হ্যাট।

হঠাৎ সে গানের শব্দে মুখ তুলেছিল। দেখতে পেয়েছিল লম্বা সেই কাচের পোর্টিকের একপ্রান্তে সামাদানে এক গুচ্ছ মোমের মতো উর্ধ্বমুখী এক টেবলল্যাম্পের আলোয় স্ত্রীশোভন থা। সেই গান শুনেছেন। হয়তো সিগারের ধোঁয়া কিন্তু মনে হল যেন ধূপের চন্দনের উর্ধ্বমুখী ধোঁয়ার ছোট ছোট কুণ্ডলী, মাথাটা ঈষৎ বাঁ দিকে হেলে আছে, কোলের উপরে রাখা ঘুমন্ত দুখানা হাত। সেই গান, পুরনো রবীন্দ্রনাথের সেই গান : দয়া দিয়ে হবে গো মোর জীবন ধুতে.....

হুমিত ল্যাম্পপোস্টটার কাছে, সেটাকে ধরেই যেন দাঁড়িয়ে পড়েছিল। তখন তার মনে হয়েছিল যেন স্ত্রীশোভনের মাথায় গোল করে জড়ানো ঘুঁইএর মালা। হুমিতের স্লাউচ হ্যাটটার নরম নমনীয় কাঁধ বাঁ গালের উপরে টেনে নামানো। ভোন্টেজ কম বলে ল্যাম্পপোস্টের আলোটা ক্ষীণ, ফলে যেন হলুদ আর কালো রঙের বিন্দু ছিটিয়ে আঁকা এক ছবির মধ্যে হুমিত মিশে যাচ্ছে : যার ল্যাম্পপোস্টকে ল্যাম্পপোস্ট মনে করতে তাদের মনে হবে বেক্তিয়ার কেউ তাকে অললস্বন করে দাঁড়িয়ে পড়েছে, যাদের চোখে ল্যাম্পপোস্টটা আলো-আঁধারিতে একটা গাছের মতো তাদের প্রত্যয় হবে যেন এক ভ্রমণক্লান্তপথিক সেই গাছের ছায়ায় বিশ্রাম করে নিচ্ছে।

আর স্ত্রীশোভনের চোখ দুটি কি করুণায় স্তিমিত ? কিন্তু হুমিত চিনতে পেরেছিল। নিজের গলা কি চিনতে ভুল ? এ তো বোঝাই যাচ্ছে, ভাবলে সে, কখনও এটাকে কেউ রেকর্ড করে নিয়েছে। ও, আচ্ছা, এই নিজেকে বলে আরও অবাক হয়ে সে ভাবলে যাকে সে স্বপ্ন মনে করেছিলো তা হলে তা স্বপ্ন নয় ? সে এক স্বপ্ন দেখেছে বলে মনে করেছিল যাতে যেন স্ত্রীশোভনের জন্মদিনে, হুমিত তার বৈঠকখানায় গিয়েছিল। স্ত্রীশোভন থা ছিলেন, কমলা, সিপিয়া, ইটলালে আঁকা সেই বৈঠকখানায়, সোনালি লেমন-হলুদ আর বাদামিতে আঁকা স্ত্রীশোভনের হাসিমুখ যুবকযুবতী সন্তানেরা কি হৃন্দর তারা ! দরজার কাছে বসে পড়েছিল হুমিত একটা চেয়ারে। এক দারুণ পিপাসায় সে একাধিক বার জল খেতে হয়েছিল। যেন স্ত্রীশোভন বলেছিল ইনি একজন ম্যাজিস্ট্রেট আমাদের সহরের, কে যেন বলেছিল উনি ভালো গাইতে পারেন

ব্রাহ্মধর্মের গুরা বলছিলেন। আর সেই স্বপ্নে এই গানটাই করে থাকবে হুমিত। আর সে যখন দয়া দিয়ে জীবন ধুয়ে দেয়ার গানটা গাইছিল তখন কেউ তা রেকর্ড করে থাকবে।

কিন্তু তা হলে এ আর স্বপ্ন থাকছে না। ঘটনাই হচ্ছে যা সে ঘটিয়েছে। হুশোভন খাঁর জন্মদিন কারই বা অজানা তাদের পারিবারিক মহলে। ঘটনটাই স্বপ্নের প্রত্যয় দেয়ার কারণও তো বোঝা উচিত ছিল তার, ভাবলে হুমিত। প্রচুর মদ খেয়ে তবেই সে গিয়েছিল হুশোভন খাঁর বৈঠকখানায়। সেজ্ঞাই তেমন জল খেতে ইচ্ছা, অত বার, অত প্রচুর জল। আর সেজ্ঞাই তার নিজের গলায় আবেগ ঢুকে ভার।

একটা অধীরতা নিয়ে আবার সে হাঁটতে শুরু করেছিল কোয়ার্টার্সে ফিরে এসেছিল। ফিতে খুলে জুতো খোলার ধৈর্য ছিল না। অভিভূতের মতো মনে হচ্ছিল ফাইলে যা সে লিখছে তা সবই স্পষ্ট হয়ে উঠবে যদি সে একটা আকার আর নাম দিতে পারে সেই সহরের ফাইলের বিষয়ভূত ব্যাপারগুলো যেখানে ঘটছে। সেই সহরের নাম কুচাই রাখার সিদ্ধান্তে পৌঁছে উপগ্রাসের এক দুরূহ পরিচ্ছেদ শেষ করার তৃপ্তি নিয়ে শুতে যেতে পেরেছিল।

খুব বেশি মদই সেদিন সে খেয়ে থাকবে। মদ কখনও কখনও বেশিই খাওয়া হয়ে যায়। গানটা শুনলে মনে হয় না জন্মদিনের প্রণাম করার ইচ্ছা হচ্ছিল, কিন্তু বে এক্তিয়ার অবস্থায় পা ছুঁতে পারবে কিনা, নিচু হলে গড়িয়ে পড়ে যাবে কিনা—এমন সব সংশয় ক্রমশ আশঙ্কা হয়ে উঠছিল? তখন মনে প্রশ্নও ওঠে নানা জাতের। যেমন পরশুদিনের কথাই ধরো। সাপারের পরে বেড়াতে না বেরিয়ে ছইকি নিয়ে বসেছিল। সেই মৈথিলী ব্রাহ্মণ বালক যে তার তত্ত্বাবধান করে আর যাকে সে মারুয করছে পরে চাপরাশির চাকরিতে ঢুকিয়ে দেবে বলে তার সঙ্গে দু পেগ সাপার-পরবর্তী ত্রাণ্ডি খেয়ে, তার মুখ খমখমে লাল হয়ে তার চোখে জল দেখা মাত্র তাকে বিদায় দিয়ে হুমিত তার হোয়াইট হর্স নিয়ে বসেছিল। প্রশ্নগুলো বেশ স্বচ্ছ হয়ে উঠেছিল।

আচ্ছা, দেখো, তা কি একটা আকস্মিক ঘটনা মাত্র যার কোনো কারণ দেখানো যায় না, যার আগে আর কিছু নেই যে জন্তু সে মঞ্জুর সেই ছেলে নামে উল্লিখিত হয়ে থাকে? অথবা তা কি রূপ। হুশোভন খাঁ নিশ্চয়ই রূপবান ছিলেন। আর মেয়েরা নাকি রূপের আগুনে পুড়তে অভ্যস্ত। আর তখন হুশোভন খাঁ আর মঞ্জুর দুজনেরই বাইশ-তেইশ বছর বয়স হবে। কিংবা তা কি এই ভিল যে হুশোভন খাঁ খাঁয়েদের মূলবংশের মূলধারার প্রতিভূ, আর

মঞ্জুলা খাঁয়েদের সেই বাড়িতে, হয়তো কোনো শাখার, হয়তো দৌহিত্র বংশের বধু মঞ্জুলা কি মূলবংশের মূলধারার গৌরবকে কামনা করেছিল। তা কি এক রকমের হীনমন্ত্রতা? কিংবা তা কি প্রেম? তখন কি আনন্দবসন্তসমাগমে লাবণ্যে প্রাণ পূর্ণ হয়ে উঠতে পেরেছিল কারো। কিন্তু তার ফলে স্মৃতিতেই যে হবে তা কেউ কোনো বিজ্ঞানী স্বীকার করবে না। স্মৃতিভেদে দিদির একটা স্মন্দরী ছোট বোন হতে পারত, নিফলও হতে পারত।

স্মৃতি এই জায়গায় আর একবার ছইস্কি টেলে নিয়ে হেসেছিল। এক কথায়, স্মৃতি বলতে পারে, সে যে মঞ্জুলার ছেলে মাত্র নয়, সেই ছেলে, তার কোনো কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। ছ পেগে সেই মৈথিলী বালকের চোখ চল চল করে। হোয়াইটহসের বোতল অর্ধেক করে করে স্মৃতিভেদে চোখও চল চল করে উঠল। নাঃ নে বিড় বিড় করে বলেছিল, কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। আমি যে সাবডেপুটি কেন তার কারণ প্রথম থেকে শেষ পরীক্ষা পর্যন্ত যারা প্রথম হতো তাদের থেকে বিশ পঁচিশ নম্বর পিছিয়ে থাকার অভ্যাস ছিল যেহেতু সে অভ্যাস অতিরিক্ত পরিশ্রম এড়িয়ে যাওয়ার অগ্ন্য নাম, কিন্তু কেন তা বোঝা যায় না, বোঝা যায় না।

এখন সকাল হয়েছে। স্মৃতি তার কোয়ার্টার্সের সেই হল ঘরে এল। সাদা মসলিনের ঘুমের পোশাক তার গায়ে। হলটার বর্ণনা আগে যেমন করা হয়েছে তেমনই আছে। আজ স্মৃতিভেদে মনে হলো সে ঘরের আলোটা যেন লেমন হলুদ। সে বেসিনের কাছে গিয়ে নিচু হয়ে মুখ ধুলো। তার হঠাৎ অনুভব হলো জিভটা যেন ভারি। অনুশোচনার জাতীয় কিছু মনের মধ্যে নড়াচড়া করছে নাকি? হাসিমুখে ভাবলে স্মৃতি।

সে বলে ফেললে, আমরা, সার, মাঝে মাঝে মদে বেহজিরার হলে ক্ষমা করা আপনার উচিত হবে।

ছোটগল্পে সমরেশ বসু

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

সমরেশ বসুর গল্প আমাদের মধ্যবিত্ত অস্তিত্বের বিরুদ্ধেই প্রচণ্ড প্রতিবাদ— আর এ প্রতিবাদ এতই জীবনাভিজ্ঞতা-নির্ভর যে কখনই মনে হয় না, সমরেশ বসু পরোক্ষ কল্পনার আশ্রয়ে, কল্পসর্গের প্রতিবাদ আনছেন, তাই তাঁর গল্প কোনো ধর্মীয় স্বর্গরাজ্য বা প্রচলিত বিমূর্ত আশাবাদে শেষ হয় না। বাস্তব অভিজ্ঞতার স্বেদে তিনি প্রথমাবধিই জানেন, “ধ্যান নাই। উপাসনা নাই। তাই অমণ নাই, ত্রাঙ্কণ নাই, নির্গন্ধ নাই, তীর্থংকর নাই। দেব নাই, দেবী নাই, মারভুবনও নাই। পরলোকও নাই। এ সকলই কল্পনা। ক্ষুধা তৃপ্তি তৃষ্ণা নিদ্রা দর্শন যারা চিরতরে দমন করে নাই, এবং জানে; দমন করে এই বস্তু জগতে বাঁচা সম্ভব নয়, শুধু কামদমনকেই তারা ইন্দ্রিয়-জয় নাম দিয়েছে। ইন্দ্রিয় জয় হয় না, দমন হয় না, নিয়ন্ত্রিত হয়। আছে এক ধর্ম, মনুষ্য ধর্ম। [অর্থাৎ] সাহস এবং সততা, প্রত্যক্ষ কর্ম, প্রেম, মৈত্রী ও ঐক্য।” বস্তুত পক্ষে এই মনুষ্য ধর্মের কথাই সমরেশ বসু ঘুরে ফিরে বলেন তাঁর গল্পে মূর্ত, মাহুঘের ইমেজে। আর সেজন্যই তাঁকে লেখক হিসাবে মধ্যবিত্তের কাঠামোর বাইরে দাঁড়াতে হয়, নিজ অভিজ্ঞান খুঁজতে হয় “ভত্রলোক” গভীর বাইরে জীবনের জোয়ার ভাঁটায়, সংগ্রামের পাড়িতে, আদি-মাহুঘের কথকতায়। তাঁর প্রথম গল্প মুদ্রিত হয় উনিশশো ছেচল্লিশ-এ : বাঙালি মধ্যবিত্তের ভাঙন তখন প্রায় সম্পূর্ণ, শ্রেণী হিসাবে তার যাবার্থ্য

নিঃশেষিত। নিজ জীবনের সংগ্রামী ও নির্মম অভিজ্ঞতায় সমরেশ ধীরে ধীরে এই শ্রেণীর বাইরে চলে গেছেন—তঁার মতো অভিজ্ঞতা-নির্ভর লেখকের পক্ষে এ ঘটনা তাৎপর্যময়। মধ্যবিত্ত সীমান্তবর্তী ও সীমান্তর বাইরের এই মাহুঘেরাই তঁার লেখক হিসাবে জীবনদৃষ্টি গড়তে সাহায্য করে। তঁার শিল্পের নান্দনিক অভিজ্ঞতায় সমগ্র বাস্তবতাই আসে : সেই সঙ্গে তাৎপর্যপূর্ণ লেখকের মতোই সমগ্র বাস্তবের একটি দিক-এর ওপর তিনি গুরুত্ব দেন, এর ঘটনাবলী একটি বিশেষ পরিপ্রেক্ষিত, পয়েন্ট-অব-ভিউ থেকে তিনি দেখান। মূর্ত ঐতিহাসিক পরিবেশে সর্বার্থসাধক মূর্ত মাহুঘের সৃষ্ট্রেই, এই নান্দনিক দৃষ্টি তার গুরুত্ব, অর্থ ও মূল্য পায়। মাহুঘের শ্রমই যে তার বিশেষ গুণের বাস্তবায়ন বা বহির্কর্পায়ন, একথা সমরেশ কখনও ভোলেন না : তাই তঁার শ্রেষ্ঠ গল্পের কুশীলবরা শ্রমের স্বৈরাচার সংগ্রামেই ধরা দেয়। সমরেশ তঁার মধ্যবিত্ত-বিমুখ জীবন-বীকাটি নির্দিষ্ট করে নেন প্রচ্ছন্ন শ্রেণীচেতনার সঠিক দৃষ্টিভঙ্গিতে। একটি সহজ-সরল গল্পে (‘মান’) সমরেশ বহু নিভূলভাবে দেখিয়ে দেন শ্রেণী-উত্তরণ প্রচেষ্টার ফাঁকিকে, আবার মধ্যবিত্ত হওয়ার মেরুদণ্ডহীনতার প্রতিপক্ষে সাহস ও সততাকে হাজির করেন অনায়াসে। সামগ্রিক ভাবেই আঘাত হানতে চান, মধ্যবিত্ত কাঠামোকে—চান বলেই, তঁার গল্পের পুরুষ-রমণীরা আস্ত : তাদের আশা-আকাঙ্ক্ষা, শোক-দুঃখ, কবিতা-যৌনতা সব নিয়ে তারা উঠে আসে : অথচ অভিজ্ঞতা-নির্ভর লেখকদের সে স্থলন প্রায়ই ঘটে, অভিজ্ঞতার প্রদর্শনী, তা সমরেশ অধিকাংশ গল্পেই এড়িয়ে যান, তঁার জীবনদৃষ্টির যথার্থ্য, গল্পের কাঠামোগত ভাবনার সতর্কতায়। মেজাজই তঁার গল্প কমক্ষেত্রেই প্রচলিত নিটোল গল্প : ঠিক গল্প বলতে যা সাধারণভাবে বোঝা যায়, তা তঁার গল্পে থাকে না। কখনও একটি চরিত্রের বলিষ্ঠ সত্তায়, কখনও অনেক চরিত্রের সিমফনিতে দাঁড় করান গল্প : ছোটগল্পের অল্পতম প্রধান সমস্যা—সময়ের ব্যবহার করেন শৈল্পিক দৃঢ়তায়। গল্পের কেন্দ্রবিন্দু থেকে, তার ক্রমিক উন্মোচন থেকে সরে যান না কোনো সময়ই—অভিজ্ঞতার বোঝাকে হাক্কা করে দেন কবিতার হাওয়ায়। তঁার গল্পে কবিতা আসে ঘুরে ফিরে—যে মাহুঘেরা তঁার বিষয়, তাদের জীবনেও তো কবিতা থাকে, গান থাকে : তারা প্রকৃতির মতোই শতমারকে তুচ্ছ করে জেগে থাকে। আসলে তারাশঙ্করের পর আঁকাড়া জীবনকে শিল্পে রূপান্তরিত করার মতো এত

কমতা সময়ের বস্তুর মতো কোনো গল্পকারেরই বোধহয় বাংলা ভাষায় নেই—
 আর জীবন কুৎসিৎ বীভৎসতার মধ্যেও কবিতাকে পায়, গানকে পায়,
 সময়ের মৌল জীবনাবেগেই তারা আসে। আর এ কবিতা ছেঁদো
 ভাবানুভূতি নয়, শৈল্পিক গল্পের সামগ্রিক ছন্দের সঙ্গে যুক্ত। মাঝে মাঝে
 তো গল্পের সীমারেখাই উধাও : “হাওয়া এল। শূন্য ঘর। ছড়ানো সংসার।
 ফুল নেই, শুকনো কাঠির মত শীর্ণ পাতাহীন কৃষ্ণকলির ঝাড়। কাল-
 কাস্থন্দের বন। পোড়া পোড়া পাঁপুটে কচুরিশানা।” (‘অকাল বসন্ত’)
 এ গল্পেই “নির্বাক বিষন্নতা”, “নিরাকার অস্থিরতা”র মতো চিত্রকল্প ব্যবহৃত হয়।
 অল্প আর একটি গল্পও পাই : “ভাঙন ধরল না কোন রাজির বুকে। ফাস্তান
 গিয়ে এল চৈত্র। পাগলা বাতাসে ঘূর্ণির লক্ষণ। চৈতালী ঘূর্ণি।”
 কিংবা ধরা যাক ‘পশারিনী’ গল্পটির সূচনা : “সেই সময় সে এসে দাঁড়াল।
 যখন চৈত্রের ছপূর ঝিমোচ্ছিল। যখন কলকাতা থেকে মাইল বারো
 দূরে উত্তরের এই স্টেশনটাও ঝিমোচ্ছিল এই ছপূরের মতোই। অবসন্ন
 হাত-পা এলিয়ে দেওয়া চোখালনাড়া, লাজে মাছি না তাড়ানো অবসাদ-
 গ্রস্ত চোখ বোজা জানোয়ারের মতো। যখন দক্ষিণের হাওয়াটা উঠছিল
 এলোমেলো হয়ে, আড় মাতলার মতো টিন শেডের কলায় ঘা খেয়ে
 হঠাৎ দমকা নিখাসের মতো শব্দ তুলে যাচ্ছিল হারিয়ে। এ সবই
 কবিতা—‘পশারিনী’তে একটি নিম্নমধ্যবিত্তের হকার হওয়া ও হকারদের
 তাকে গ্রহণ করার প্রক্রিয়াটি গল্প করে তোলা হয়েছে—‘মান’ গল্পের
 উল্টো। গল্পটির আয়রনি এখানে—সে আসার এই যে দীর্ঘ বর্ণনা অর্থাৎ
 তাঁর ব্যক্তিসত্তাকে, গুরুত্বকে প্রতিষ্ঠা করা, যাতে প্রথমে হকারদের
 তাকে যাজিনীই মনে হয়, সেটিই তীক্ষ্ণ হয়ে ওঠে তার হকার হওয়ায়—
 কারণ হকারদের, কোন ব্যক্তিসত্তা আর নেই—কেউ ভিক্টর, কেউ নিমের
 মাজন, কেউ দার্জিলিঙের নেবু। সময়ের-এর প্রকৃতি ও বর্ণনা এই
 মাহুঘণ্ডলোর সঙ্গে সম্পৃক্ত করেই—নচেৎ ‘পাড়ি’ গল্পে এমন বাক্য আসতে
 পারে না : মেঘ জমেছে মেঘের পরে। রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রত্যক্ষ স্মৃতিবাহী
 এই লাইন কোনো রসভঙ্গ ঘটায় না সেখানে : এমনই প্রাকৃতিক আবেগ,
 মাহুঘের বোধ।

আর মাহুঘের বোধ এমন মৌলিক প্রকৃতি সংলগ্ন যে আমাদের মধ্যবিত্ত
 রুগ্ন, খানিকটা রক্তহীন মানবিক মূল্যবোধ আঘাত পায়। জন্তুর সঙ্গে
 মাহুঘের সম্পর্কের তুলনা (‘হুই বন্ধু’) তাই এখানে কৃত্রিম নয়, অর্গ্যানিক—

সমরেশের স্বচ্ছন্দ রচনামূল্যে, বস্তুগত দৃষ্টিভঙ্গীতে এই জন্তর তুলনা, উপমা মাঝে মাঝে আসে, আসে বিশৃঙ্খল সম্পর্কের তীব্র টানাপোড়েন, প্রচলিত প্রাথমিক প্রেমের প্রতিপক্ষে দুর্দশনীয় ভালোবাসা, নরনারীর শারীরিক আবেগ-অনুভূতি। পুরুষকে পুরুষ নারীকে নারী হিসাবে দেখেই, তাদের তিনি শোষণের শিকার রূপে, শ্রেণীর মানুষ রূপে চিত্রিত করেন : তাদের লড়াই, জয়-পরাজয়কে আঁকেন নিরাসক্ত আবেগে : মধ্যবিত্ত শ্রেণীর অবসন্নতায়, ভাঙনে তাঁর এই অভিজ্ঞানের অন্বেষণ আমাদের কাছে স্বাস্থ্যবান মনে হয়, তাঁর প্রতিভার প্রাণশক্তিই গল্পে মুখ্য বিবেচ্য,—অবশ্যই এই মোলাবেগ সর্বত্র দানা বাঁধে না, সম্বন্ধ-স্থাপনের দ্বৈতত্বের সার্থক ও প্রাণবন্ত হয় না, মানসের যে প্রগতিগত মান সমরেশের শিল্পীজীবনের পরিণতি হওয়া উচিত ছিল, তা হয়তো ত্রিধিক হয়ে ওঠে কিন্তু যেখানে হয়, সেখানে তাঁর ঐ আবেগের, ঐ প্রাণশক্তির, ঐ অভিজ্ঞান খোঁজার দীপ্তি আশ্চর্য।

সমরেশ বহুর গল্পের শৈল্পিক গঠনের দরুনই 'জোয়ার ভাঁটা' বা 'পাড়ি'র মতো বিষয় গল্প হয়ে ওঠে। একটি বিশেষ পরিস্থিতির দর্পণে জীবনের অনেক আকাশ প্রতিফলিত হয়। জীবন-জীবিকা এক সূত্রে বাঁধা হয়ে যায়—এখানকার মানুষের সমাজ-নীমাস্তের অধিবাসী। 'জোয়ার ভাঁটা' এদের সম্পর্কে পড়ি : "কিন্তু যেদিনটা ওরা কাজ পায় না। সেদিনটা ওদের অভিশপ্ত। এ ছন্নছাড়া আয়ের মতো জীবনও ছন্নছাড়া। কম হোক, বেশি হোক কোন বাধা আয় নেই, অথচ বাধা আছে পেট। তবে এ জীবনে পেটটাকেও গোঁজামিল দিতে শিখেছে ওরা। ঘরও নেই, বারও নেই, জীবনের রক্ত অঙ্গ সবটাকেই এখানে। এখানটায় ফাঁক গেলে সব আঁধার। আঁধারের সব কুরূপ না ওং পেতে আছে ওদের চারধারে। তাই হাতে যেদিন কাজ থাকে, সেদিন মূর্তিমান আনন্দ। বন্ধনহীন মন, তোলপাড় হৃদয়, যতক্ষণ শ্বাস, ততক্ষণ আশ নয়, যতক্ষণ কাজ ততক্ষণ আশ।" সমরেশের জীবনবীক্ষা চমৎকার ধরা পড়ে এই অংশ-টুকুতে—জীবন ও কর্মের যে সামুজ্য তিনি করেন, কর্মিষ্ঠ অস্তিত্বের যে বন্ধনহীন মনের কথা তিনি বলেন, সমরেশ শেষ পর্যন্ত সেটাই খোঁজেন : তাঁর প্রেম, সত্যতা, সব কিছুই দাঁড়িয়ে থাকে এই শ্রম, কর্মের ওপর। পুরুষ ও নারীর বলিষ্ঠ উল্লাস আড়তবাবুর হরিনামের ফাঁকে অভিধা পায় : জানোয়ারের দল। অথচ কর্মের প্রত্যাগী জোয়ারভাঁটার গান সব তুচ্ছ করে দুর্জয় হয়ে ওঠে : "বৈশাখের খর হাওয়ায় সে গানের স্বর ভেসে যায় মাঠ ভেঙে শহরে গাঁয়ে

গঙ্গার ছলছল তালে ঢেউয়ের পর ঢেউয়ে এপার ওপার। এ-গানেরই স্বরে তালে দোলে আড়তের ছাড়া আর দূরের কুঞ্চুড়া গাছ দোলে মাথা আকাশের।” কিন্তু এ গানে ভাল কাটে, কারণ স্বর্ষ মধ্যগগনে, দেখা দেয়নি এখনও সেই নৌকা, যার মাল খালাস করা এদের জীবিকা। এর আগেই লেখক জানিয়েছেন, “অমন ঘর চায় না কৈলাস যত ছাচড়া জীবনের পাপ। ওটা ভেঙে ফেল।” গোবর কানাই ড্রাইভারকে বলে, “এখন যেন জীবনটা হয়েছে পোকা খেগো ছিঁটেবেড়া।” কানাই বলে, “বিগড়ে যাও।” “বিগড়ে যাব?” “হ্যাঁ। দেখনা, মেশিন বেগড়ালে তার পায়ের তলায় শুয়ে তেল মাখি। তেমনি বিগড়ে যাও।” কানাইও জবাব দেয় “ঠিক শালা বিগড়ে যাব।” লেখক জানেন, এই বিগড়ে যাওয়া কত দুর্কহ, নৌকা না আসতে নিজেদের মধ্যেই ঝগড়া বাধে, মারামারি বাধে। “কাজ নেই।...গরমজলের কেটলি ঢাকার মতো যেন ফুটে থাকে কথাটা সবার মাথার মধ্যে। কাজ নেই।...তাদের জীবনের দিন-গুন্টিতে একটা বিরাট শূন্য ফাঁকা।” এই শূন্যতা, এই ফাঁকের মধ্যে আসে বিবাদ—কর্মই যে সবাইকে এক করে, আবার কর্মহীনতাই যে তাদের বিচ্ছিন্ন করে, সমরেশ বসু এই সত্যই উচ্চারিত করেন ‘জোয়ার ভাঁটা’য়। কর্মিষ্ঠ জীবনের, শ্রমময় অস্তিত্বের আলোতেই প্রেম আসে, গান আসে—এ শুধু জোয়ার ভাঁটার সমাজ-সীমান্তের বলিষ্ঠ মানুষগুলোর ক্ষেত্রেই সত্য নয়, আমাদের অবসর কর্মহীন সমগ্র সমাজের ক্ষেত্রেই সত্য। আবার নৌকা আসার সংবাদে মারামারি থামে, “গানে, কাজের উন্মাদনায় হাঁকে ডাকে মুখরিত গঙ্গার ধার।” লাল শাড়ি, কৈলাসকে একান্তে নিয়ে যায়, মুখের রক্ত ধুয়ে দেয়। কিন্তু এ রক্ত কেন? লাল শাড়ি ফুঁপিয়ে কাঁদে। গঙ্গার জোয়ার ভাঁটার মতো জীবনের এই জোয়ার ভাঁটায় সমরেশ উদঘাটিত করেন সমাজসত্যকে : কেন এই মারামারি তারা নিজেরাই জানে না।

‘পাড়ি’ গল্পেও লেখক জানান শুরুতেই কাজ নেই তাই বসেছিল ছটিতে। বেকার বসে বসে দেখছিল। এই সময়ই “ধুলো উড়িয়ে বনজঙ্গল মাড়িয়ে, একরাশ কালো মেঘের মতো নেমে—এল জানোয়ারের পাল ঘোং ঘোং করে।”* নেমে ও এল এই ছটিকে পৃথক করে দেওয়াতেই জানোয়ারগুলোর

* নেমে-র ড্যাশ চিহ্নটি ‘ফুলবহিরা’ গল্পগ্রন্থ ও সাগরময় খোঁষ সম্পাদিত ‘শতবর্ষের শত গল্প’ (দ্বিতীয়খণ্ড)-এ আছে। কিন্তু সমরেশ বসুর শ্রেষ্ঠগল্প ও গল্প সংগ্রহে নেই। প্রথম ছটিতেই ঠিক আছে বলে মনে হয়—ছাপার ব্যাপারে সতর্কতা গৃহীত দরকার—কারণ একটি ড্যাশ, কমা, পেশ, ইত্যাদিও রচনাশৈলীর আলোচনায় বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

গুরুত্ব বোঝা যায়। বস্তুত জানোয়ারগুলোর স্নেহেই পুরুষ ও নারীটি কাজ পায়। তারা “পরস্পরতে শেষবার খেয়েছে। কাজ করেছে আগের সপ্তাহ পর্যন্ত। তারপর ‘মিসিপালটার’ দরজা বন্ধ করে দিয়েছে। কাজ নেই।” জানোয়ারগুলোকে গঙ্গা পার হবার যে “উনত্রিশ জানোয়ারের জন্ত উনত্রিশ আসা”র কাজ যে তারা এবার পেল, তা এই পটভূমিতেই : কর্মহীন ক্ষুধার বাস্তবে ; শুয়ার যে কিনেছে সেই কানে সোনার মাকড়ি এই স্বযোগটাই নেয়। পুরুষটির বর্ণনায় লেখক বলেন, “কালো কুচকুচে পুরুষ। গামছাটা পাতা শিয়রে। অ’টমার্ট করে কাপড় পরা। গৌফজোড়া বড় হয়েছে। কিন্তু এখনো নরম ধোঁয়াটে ভাব যায় নি। মুখটি এর মধ্যেই চোয়াড়ে খোঁচা খোঁচা হয়ে উঠেছে। শুয়ে পড়েছে। পা চালিয়ে দিয়েছে মেয়েটির উরুতের ওপর।” শেষ বাক্যটিতে ছমাসের বিয়ে হওয়া পুরুষটির চরিত্রটি ফুটে ওঠে। উনত্রিশটা শুয়ার নৌকা ছাড়া পার করবার ক্ষমতা সে রাখে : কিন্তু এতো শুধু শুয়ার পার করার গল্প নয়, এ যে দুর্ভোগের দিনে মরণপণ পাড়ি দেওয়ার লড়াইয়ের গল্প। লেখক বলেন, “এ সব গল্পে তিনি দেখান, প্রকৃতই মানুষ জীবনকে হৃদ্র অনিশ্চয়তার মধ্যে শিকার করে ফিরছে।” আর “মানব-সমাজের উত্থানের শক্তি সেখান থেকেই।” দ্বিতীয় বাক্যটি সমরেশের গল্পা-বলীতে বারবার বলা হয়েছে : নানাভাবে। এদের মধ্যেই তিনি উজ্জীবনকে দেখতে পান, কারণ মধ্যবিস্ত্র শ্রেণীকে প্রথমাবস্থিই তিনি বাদ দিয়েছেন, বিষয় হিসাবে নয়, উজ্জীবনের উপায় হিসাবে। কিন্তু প্রথম বাক্যটি মানা কঠিন : লেখক হয়তো এ কথাই বলতে চেয়েছেন, কিন্তু বিষয়-বিষয়ীর দ্বন্দ্বিক সম্পর্কের প্রক্রিয়ায় গল্পটিতে এসেছে আরও গভীর, ব্যাপক মাত্রা। মেয়েটির হিসেবী মনকে চাপা দিয়েই পুরুষটি শুয়ার ও মেয়েটিকে নিয়ে ঝাঁপ দেয় গঙ্গায়। মেয়েটা বলে, “দরিয়ায় এখন জল বেশি। এরা এখন পার করেছে কেন?” পুরুষটি বলল, “ওরা কারবারী। জানোয়ারের তথলিফ পরোয়া করে না।” শেষ বাক্যটিতে পুরুষটির সত্যদৃষ্টি ধরা পড়ে : তার প্রায় আদিম প্রকৃতি-মানুষের ঐক্যবোধে এই কঠিন পাড়িতে সে অর্জন করে, দেখায় দুর্লভ মানবিক আবেগ—লড়াইয়ের মধ্য দিয়ে। আর এ মানবিকতা এমনই মৌলিক, যে ক্ষুধা তাদের তাড়িত করে বেড়াচ্ছিল, সে “ক্ষুধার কথা ভুলে গেছে হুজনেই। অনেকক্ষণ ভুলে গেছে। পার হতে হবে শুয়ারগুলিকে নিয়ে, সেইটেই একমাত্র কথা, একমাত্র ভাবনা।” গাভিন শুয়ারীটা বুর্ণিতে পড়লে, “মেয়েটা চিংকার করে উঠল, চলে এস। ওকে মরতে দাও। মরতে দেব।

মরবে শুয়োরীটা। এতগুলি বাচ্চা পেটে নিয়ে মরবে।" বাপটা দিয়ে পুরুষটি মাথা তুলল—বাঁচাল শুয়োরীটাকে। মেয়েটার পরনের কাপড় কোথায় চলে গেছে—নগ্ন সে। পুরুষটি গামছা পরে নিজের কাপড়টা ছুঁড়ে দেয় মেয়েটাকে, শেষ পর্যন্ত সবাই ডাকায় ওঠে। শুয়োরের খাঁচার পাশেই একটি চালাতে রাত কাটাচ্ছে পুরুষ ও মেয়েটা। পরশু রাতের পর আবার তারা খাবার পেল। "খাওয়ার পরে মেয়েটাকে বুক নিয়ে সোহাগ করতে লাগল পুরুষটা। এখন সেই তরুণদিনের রাতের মতো। ওদের দুজনের রক্তেই ভাঁটা ছেড়ে জোয়ার এল। জলন্ত কাঠটা খুঁচিয়ে দিল নিভিয়ে। তারপর দুজনে রক্তে রক্ত যোগ করে অহুভব করতে লাগল বাঁচাটা।" সময়ের বহুর জীবনবীকায় গভীর ওই দুঃস্থ লড়াই যেমন বাঁচা, তেমনি তার শেষে এই মিলনও বাঁচা—এই গোটা মানুষটা তাঁর অস্তিত্বে, তারও অনেক পরে পুরুষটা গুণ গুণ করে গান করে, সব ছাপিয়ে ঐ গান মানুষটিকে প্রাগৈতিহাসিক আবহাওয়া থেকে ইতিহাসে নিয়ে আসে। কর্মিষ্ঠ লড়াই ও তারপরের এই প্রশান্তি—যে প্রশান্তিকে নিশ্চয়ই আগামীদিনের নিশ্চিতি নেই, মেয়েটার ছোটকাপড় বুক ঢাকতেও পারে না—তবু এই প্রশান্তি, আগামী লড়াইয়ের ইঙ্গিত। 'গল্পহীন' গল্পের, নতুনরীতি নবনিরীকার পূর্বসূরী এই গল্প—সমরেশ বহু এদিক থেকেও আধুনিক।

এই আধুনিকতাই স্পষ্টভাবে ধরা আছে 'শানা বাউরীর কথকতা'-য়—বাঙলা ভাষারই একটি শ্রেষ্ঠ গল্প এটি। তিনজন মধ্যবিত্ত মানুষ ও শানা—এই চারজন। 'পাড়ি'র পুরুষটিই এখানে ঘুরে আসে শানা হয়ে : "কুচকুচে কালো গুলি-ভাঁটা চেহার। মোটা ঠোঁট আর পাকানো চুল। কোকিলের মত লাল চোখ। এক চিলতে কাপড় আছে কোমরে, গায়ে জড়ানো পুরানো গামছা। হাল নিয়ে মোটর-বাসে তুলে দিতে যায় শানা : বোঝার ভারে ছায়াটাও অমায়িক। যেন একটা পাহাড় মাথায় মানুষের দেহ। কালো সর্পিল ক্ষীত শিরাগুলি কিলবিল করছে। খ্যাবড়া খ্যাবড়া খালি পা দুটি লাল কাদায় মাথা-মাথি হয়ে দেখাচ্ছে দগদগে ঘায়ের মতো।" এখানেও সেই নির্মম ক্ষুধার প্রসঙ্গে প্রথমে আসে, 'প্যাটের। পাপটো প্যাটের। অমিদারিটো খারিজ হয়। পেলছে, ব্যাগার নাই, কিন্তু আমাকে ভাত দিবার কুনকালে কেউ নাই।' কিন্তু শানার মনে সূখ নেই—তার ঘরে মানুষ নাই। "বাতাসের ভরে কাঁপা হারিকেনের আলোয় শুধু কিলবিলে শিরাগুলি আরও ক্ষীত হচ্ছে। কালো রঙ

চকচক করছে উকতের পেশীতে, গিঠের শিরদাঁড়ার ছ-পাশে।” এই শারীরিক বর্ণনার প্রয়োজন আছে গল্পে, শানার প্রচণ্ড ক্রোধের আধার দুর্বল মানুষ হতে পারে না। শানার বউ বাপের বাড়ি চলে গেছে—শানার মা কুটনী। সে, “আপনকার ঘর থেকে দু ধামা ধান আনতে গিয়ে, উ আমার বউকে শুতে দেয়।” শানার কথকতা শুরু হয়। রায় বাঁড়ুজ্জ গাঙ্গুলিকে ঘিরে ধরে অশ্রুতি, অন্ধকারের মতো, পায়ের তলায় রক্তবর্ণ পাকের মতো। “আপনকাদের ব্যাটা নাভীরা বাউরিপাড়ার আঁতাকুড়েতে ঘুর ঘুর করে। শহরে বাজারে মেয়েমানুষের পাড়া আছে, ইখ্যানে বাউরী পাড়াটো আছে।” কালার বউ দু-বার পালিয়ে গেছে, দু-বার সে নিয়ে এসেছে—তার প্রাণ কাঁদে বউয়ের জন্ত। কিন্তু, আর না—“খামি ভাতের খান্দায় ফিরি, পুরুষমানুষ কতকণ ধরে থাকবে।” তার বাড়ীতে “ভর দুকুরে আসে ‘মুজ্জ মশায়ের লাভী কাদার বাবু’। এই আসার কারণ হিসাবে শানা যেটা বলে সেটিই ভূমিহীন কৃষক-মজুরের আত্ননাদ—শালো বাবুটার চারকুড়ি বিঘা ধানী জমি আছে। ভর দুকুরে উরার জলতিষ্টা পাবে কেনে নাই। ইয়ার ঘরে ধান আছে, (তা উ শানা বাউরীর ঘরে ঢুকে যায়। উয়ার ধান আছে, তো বউটোর শাউড়ী ই সময়ে বাড়ী আসে।” যে-তিনটি মধ্যবিস্তৃত শানার এই কাহিনী শোনে তারা দেখে হারিকেনের আলোর বেগুনী ক্রমে ছোট হচ্ছে—শানা তাদের সামগ্রিক শ্রেণীগত রূপটাকেই খুলে ধরছে—“ভারী বোঝা টেনে, শানার শরীরের পেশীগুলো আরো শক্ত হয়ে উঠছে। শুধু ওর মুখটা দেখা যায় না।” শানা বলে, “উয়ার স্বেয়ামীর ধান নাই, তাই বউটোর বড় পাপ।” জমি নেই, ধান নেই—তার বউ চলে যায়। জমি আছে ধান আছে—“ভল্ললোকেরা” বাউরীপাড়ায় আসে। আর এটা আছে বলেই কাদার মুজ্জদের “পুলিশ দারোগা আছে, দুমকা সদরটো আছে।” রায় গাঙ্গুলি বাঁড়ুজ্জের পাশে শানার ছায়াটা ভরাবহ আনোয়ারের মতো—তারা, কাদারকে সামলাতে চায়। শানাকে বারবার বলে ‘তু বউটোকে লিয়ে আয়।’ ভরাবহ শানা মাথা নাড়ে, এক কথা বলে, “কাদার মুজ্জের ধান আছে, উকে আপনকারা সামলাতে বলবেন।” পরশ্রমজীবী ভল্ললোক শ্রেণীর কাছে ধান লক্ষী নয়, ধান অর্থ-বিকার-দুর্নীতি। শানার এই স্পষ্টোক্তি, তার ঘাড়ে বোঝা চাপিয়ে রায়-গাঙ্গুলি বাঁড়ুজ্জ অসহায় • বোধ করে—“তিনজনই বিস্মিত দ্বন্দ্বিত্ব। কিন্তু সাতপুরুষের গোলামটাকে

একলা পেয়েও তিনজনে কিছু বলতে পারছেন না। দেড়শো বছরের মধ্যে তিনটি বাউরীকে শুধু পিটিয়েই যারা হয়েছে কর্তাদের আত্মসম্মানের জন্তে। আর একটা শানা বাউরী, বোঝা মাথায় গোলামটাকে অস্ত্রের মতো মনে হচ্ছে।” শানার প্রতিবাদ আরও তীক্ষ্ণ হয়—“ক্যাদার শালো, উয়াদের মতন মাহুঘের ঘরে কত বেজগ্যা আছে আমি জানি। গগন বাঁদুজ্জো মশায়ের দশ-কুড়ি বিঘা ধানী জমি আছে, ওনার ছোট ব্যাটা ক্যাদারের আইবুড়ো বুনটার সঙ্গে শোয়। কেনে? না, চার কুড়ি দশ, কুড়িতে অনেক তফাত আছে হিসেবে। বিশ কুড়ি বিঘার মাহুঘ নাই আর গাঁয়ে, না হলে গগন বাঁদুজ্জো মশায়ের টুকটুকে নাতীনটাকে মন্দিরে লিয়ে গুয়া থাকত আর একজন।” শানা সম্পত্তি, জমির বেশি-কমের এই যে ব্যাখ্যা দেয়, এ তার জীবন থেকে পাওয়া। এরপর শানা চরম সাবধান বাণী শেখায়, “আপনাদের চেয়ে ক্যাদার শালোর জমি বেশী আছে।”...ই, আপনকারা শহরকে যান, বউসিঙলান গাঁয়ে থাকে। ক্যাদারের চোখে সবাই বাউরী।” রায়-বাঁদুজ্জো-গাঙ্গুলী ভয়ে ছায়া হয়ে যায়। কিন্তু শানা? বউটো চলে গ্যালছে, আমার পানটো অস্ত্র দর্শন করতে চাইছিল, আমি পলায়ে ছিলম।” তার ধান নেই, কিন্তু স্তম্ভর রায় বাসে ওঠার আগে, মাল বইবার জন্ত যখন তাকে চার আনা পয়সা দিতে যায় তখন শানা বলে, “বাপারটা গ্যালছে ছোটকত্তা, গাঁয়ের পীরিতটা উঠে নাই, উতে আমার ধম্ম নষ্ট হবেক।” সমরেশ বসুর নিঃস্ব নায়কদের এই মর্ষাদাবোধ, এই ভক্ততা, সততা মধ্যবিস্ত কপটাচার দুর্নীতির পটে উজ্জল। শানা প্রায় শপথ বাক্যের মতোই বলে, “কিন্তু ক্যাদারটো তবে সাবেক শানা বাউরীর হাতে”, আর সেই সঙ্গেই সে চার তার বউকে কারণ সেকেনে গেছে তার মতো ভূমিহীনরা ক্যাদারদের না মারলে স্থধী নামক বউকে ঘরে রাখতে পারবে না।

উপরের যে তিনটি গল্পের কথা বলা হল, এ ছাড়াও অন্তর্ভুক্তদের স্মরণীয় গল্প লিখেছেন সমরেশ বসু। অকালবসন্ত, অকাল বৃষ্টি বা মহাযুদ্ধের পরের মতো অসামান্য প্রেমের গল্প তিনি লেখেন—ধীরাই এসব গল্প পড়েছেন তাঁরাই জানেন প্রেমের গল্প হিসাবে এরা কত স্বতন্ত্র, হয়তো নির্মম। আদাব, জলসা বা প্রতিরোধের মতো প্রথমদিকের তাঁর গল্পগুলিও নিশ্চয়ই মনে পড়বে—আবার সম্প্রতি লেখা “নিষিদ্ধ ছিত্র”—দেখায় সমরেশ বসু তাঁর জীবনবীক্ষা কোনো সময়েই ছেড়ে আসেন নি। চূড়ান্ত অপমান, অসহায়ত্বর মধ্যেও মাহুঘের ক্রোধকে, মর্ষাদাবোধকে, লড়াইয়ের মানসিকতাকে ধরে রেখেছেন। এ প্রসঙ্গে

তঁার “স্বীকারোক্তি” গল্পটি অনেকেই মনে করিয়ে দেবেন। এ গল্প কি প্রমাণ করে না সমরেশ সরে আসতে চাইছেন, তঁার অজিত মৌল জীবনবীক্ষা থেকে, তঁার অভিজ্ঞান অন্বেষণ থেকে ?* আসলে সমরেশ বহু এখানেও মধ্যবিত্ত জীবনাচরণের ফাঁকিটাই দেখাতে চান—পাড়ির পুরুষ-মেয়ে, জোয়ার ভাঁটার মানুষগুণি, শানা—ইত্যাদির জীবনের বলিষ্ঠ সত্য ও স্বাধীনতা, সম্পর্কের সত্যতা মধ্যবিত্ত সত্য নেই এ কথাই বলতে চাইছেন তিনি। তবে এখানে তঁার দৃষ্টিভঙ্গি হয়ে উঠছে নঞর্থক। স্বীকারোক্তির অনল ঘোষণা করে, লেখকের মতে, “সত্যের স্বীকারোক্তি দেওয়া কখনো সম্ভব হয় নি।” কিন্তু এখানে সংকট ঘনাচ্ছে অগ্নিদিক থেকে : সমরেশ বহু জীবন বীক্ষা মধ্যবিত্ত অভিজ্ঞানও অস্বীকার করছেন, কিন্তু ত্যাগ করতে পারেন না এখানে তঁার সত্য ও স্বাধীনতার ধারণা আসছে বিমূর্তভাবে—আগে যেটা আসছিল মৃত মানুষের জীবন থেকে, এখন আসছে বিচ্ছিন্ন ব্যক্তির বিমূর্ত বোধ থেকে। ফলে শানা বা পাড়ির পুরুষ-মেয়ে বা জোয়ার ভাঁটার মানুষদের মতো স্বীকারোক্তির ব্যক্তিত্ব স্পষ্ট হয় না। সে সশস্ত্র গুপ্ত পাটিতে থাকার সময় গোপন কথা বলে দেয় রায়বাহাদুর বিরাজমোহনের নাতনী অলকাকে—কেন? না তাকে সে চুমো খাবার চেষ্টা করত। সে বিবাহিত হওয়া সঙ্গেও নীর্য বলে একটি মেয়ে ভালবাসে—কেন? উত্তর নেই। পাটির সঙ্গে তার মতভেদ আছে—এব বলে একজন দেশপ্রেমিক, বিশ্বাসী সংপাটিজ্ঞান, চিন্তাশীল, বিবেকবানকে সে আশ্রয় দেয়, ছেলেটিকে ব্যক্তিগত বিরোধের ফলে সরিয়ে দেওয়া হচ্ছে পাটি থেকে। অনল তাকে আশ্রয় দিয়ে বিবেকসম্মত কাজ করে—কিন্তু স্বীকার করে বা। পুলিশের কাছেও সে স্বীকারোক্তি দেয় না—এখানে আবার না দিয়ে সে বিবেকের কাজ করে। বস্তুতঃ তার চরিত্রটি অস্পষ্ট—সে কেন বিবেকসম্মত কাজ করেছেও সং সাহসে ইয়া বলতে পারে না? আবার রায়বাহাদুরের নাতনীর কাছেই

* সমরেশ বহু লিখেছেন, “গল্পের প্রকাশনাই যুক্তিত আকারে চিহ্নিত হয়ে গিয়েছিল, সাম্রাজ্যবাদের অনুচর, সি আই এর দালাল।” বলাই বাহুল্য এ সব অবতার প্রসঙ্গ, গল্পটির আলোচনায় আসে না। এসব কথা বঁারা শিল্প-সাহিত্য প্রসঙ্গে অনায়াসে বলেন, তঁাদের লক্ষ্য শিল্প-সাহিত্য নয়। এ প্রসঙ্গে আরও একটি কথা—১৯৩৫-তে বিবরের প্রকাশ সমরেশ বহু সাহিত্য জীবনে যে পর্যন্তর আনে, সে বিষয়েও মনে রাখতে হবে ঐ বছরই প্রকাশিত বর্ণশিখর প্রাক্কণে-তে কালকূট অর্থাৎ সমরেশ বহুই পরঘেণ বাবুর মেয়ে জামাইয়ের সংসার, কাকলীর বাবা-মার সংকট সমাধান ইত্যাদি সম্পর্কে যে সব কথা বলেন, তা বিবরের প্রতিবাদী। অবশ্যই এ উপজ্ঞান নিশ্চয়ই বিবরের তাৎপর্য থেকে অনেক দূরে—সাধারণ গল্পের বইমাত্র।

বা সে গুপ্তদলের কথা ক'স করে কেন? লেকি খেজাচারী—বখন বা মনে হয়, করে? 'মান' গল্পের বুনো বা শানা বা জোয়ার ভাঁটার মানুষদের মতো সে ল্পষ্ট, সোজা নয়। লেখক কি এটাই বলতে চেয়েছেন—অনলের মধ্যবিত্ত অতিথি এরকমই অসহায়? কিন্তু এ ধরনের গল্প উপভাস সময়ের বহু উত্তমপুরুষে লেখেন—চরিত্রটিকে অনেক সময়ই মনে রিল্যায়েবল স্ট্রায়েটর—কলে এ ব্যাখ্যাও টেকে না। তদুপরি এমন ভঙ্গিতে লেখেন, একটি বিশেষ পাট'র একটি বিশেষ ঘটনা সামগ্রিক ভাবে রাজনীতির বিরুদ্ধেই উত্তত হয়ে ওঠে—ধ্রুব ঘটনা পাট'তে ঘটতেই পারে, বামপন্থী পাট'র বিউরোক্রেসি যে ভয়াবহ হয় তাও তো ইতিহাসে দেখা গেছে, ব্যক্তি হারিয়ে যায় পাট'বস্ত্রের অমানবিকতায়, পাট' হারাতে পারে তার শ্রেণী-ভিত্তি—কিন্তু এসবই রাজনীতির স্বধর্মচ্যুতি, রাজনীতি নয়: পাড়ি, শানা বাউরীর কথকতা, জোয়ার ভাঁটার মানুষদের মুক্তি তো আসতে পারে ঐ রাজনীতিরই সমুদ্র গর্জনে, মুক্তিতে। কেমন মনে হয়, অষ্ট্র্যালিনী-করণের উত্তর পর্বে সময়ের বহু আত্মসমর্পণ করতে চান লিবারেল মূল্য-বোধের ঔপনিবেশিক পাকে, যার সঙ্কট খোদ ইয়োরোপেই খাসরোধকারী।* অথচ তাঁর জীবনবীক্ষা অভিজ্ঞান-অন্বেষণ এতে বাদ সাধে: নিষিদ্ধ ছিদ্র, উৎপাতের গল্প তাই বলে। এই সংকটের পর্ব কাটিয়ে সময়ের নিশ্চয়ই সমুদ্র সঙ্গমে পৌঁছবেন, এযুগের শ্রেষ্ঠ বাঙালি কবি যেখানে তাঁকে দেখতে চেয়েছিলেন।

* এ গ্রন্থকে সোভিয়েট রেমিষ্টার ১৯৭৩-এ ই পি :উরসনের লেসজেক কোলোকোভিক লেখা দীর্ঘ খোলা চিঠিটি পড়তে অনুরোধ করি।

জীবনের পাঠশালা

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন যে, তিনি ছিলেন স্কুল পলাতক। আর আমি রবীন্দ্রজীবনীকার প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় স্কুল থেকে বিতাড়িত। দুজনের মধ্যে সবচেয়ে বড় মিল যে, কারও বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রি নেই। কিন্তু কবি পেলেন অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের সম্মানসূচক ‘ডক্টরেট’ উপাধি। আর আমি পেলাম বিশ্বভারতী থেকে সর্বোচ্চ সম্মান দেশিকোত্তম এবং যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্মান ডি. লিট। আর আজ পেলাম কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্বোচ্চ পুরস্কার—জগত্তারিণী স্বর্ণপদক। যে বিশ্ববিদ্যালয় থেকে এত বড় সম্মানলাভ করলাম সেই বিশ্ববিদ্যালয় থেকেই একদিন আমি বিতাড়িত হয়েছিলাম।

আজ আমার সাতাশি বছরের জন্মদিনে মনে পড়ছে আজ থেকে আটষট্টি বছর আগের এক জন্মদিনের কথা। সে জন্মদিনে কবিগুরু এক বুধবারের সন্ধ্যাকালীন উপাসনাতে বলেছিলেন “আমাদের এই আশ্রম-বাসী আমার একজন তরুণ বন্ধু এসে বললেন, ‘আজ আমার জন্মদিন আজ আমি আঠারো পেরিয়ে উনিশ বছরে পড়েছি’। তাঁর সেই যৌবনকালের আরম্ভ আর আমার এই প্রৌঢ় বয়সের প্রান্ত—এই দুই সীমান্ন মাঝখানটার কালটিকে কত দীর্ঘ বলেই মনে হয়। আমি আজ যেখানে দাঁড়িয়ে তাঁর

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়-এর পদক থেকে রবীন্দ্রজীবনীকার প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়কে জগত্তারিণী স্বর্ণপদক দেয়া হয়। সেই উপলক্ষে তিনি এই প্রতি-ভাষণ দেন।

এই উনিশ বছরকে দেখছি গণনা ও পরিমাপ করতে গেলে সে কত দূরে! তাঁর এবং আমার বয়সের মাঝখানে কত আবাদ, কত কসল ফলা, কত কসল কাটা, কত কসল নষ্ট হওয়া, কত সুভিক্ষ এবং কত দুর্ভিক্ষ প্রতীক্ষা করে রয়েছে তার ঠিকানা নেই।...তাই আমার পরিণত বয়সের সমস্ত অভিজ্ঞতা ও চিন্তাবিত্তার সঙ্গেও আমি আমার উনিশ বছরের বন্ধুটিকে তাঁর তারুণ্য নিয়ে অবজ্ঞা করতে পারি নে। বস্তুত তাঁর এই বয়সে কত অভাব ও অপরিণতি আছে, তারাই সবচেয়ে বড় হয়ে আমার চোখে পড়ছে না, এই বয়সের মধ্যে যে একটা সুসম্পূর্ণতা ও সৌন্দর্য আছে সেইটেই আমার কাছে উজ্জ্বল হয়ে দেখা দিচ্ছে।" তারপর বত্রিশ বৎসর তাঁকে দেখবার, জানবার, তাঁর কথা শুনবার, তাঁর অপার স্নেহ পাবার, তাঁর সঙ্গে তর্কবিতর্ক এমনকি সভা-সমিতিতে তাঁর বিরোধিতা করার সৌভাগ্যলাভ করেছে। সেই সব ষ্টুডেন্টার কথা মনে হলে অবাধ হয়ে ভাবি কী-ধৈর্যশীল মহাপুরুষের সারিখালাডের সুযোগ পেয়েছিলাম। কিন্তু কি করে সে সুযোগ পেয়েছিলাম আর কি ভাবেই বা পবিত্রজীবনীকার হয়ে এত সম্মান পেলাম সে ইতিহাস একটু বলি।

১৯০৭ সালের কথা। সে যুগে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ছিল বাংলাদেশ, উড়িষ্যা এমন কি ব্রহ্মদেশ পর্যন্ত সুবিস্তৃত। এই সব অঞ্চলের স্কুল-কলেজগুলির পরীক্ষা কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রহণ করত। আমি পড়তাম গিরিডি স্কুলে। তখন সেখানে সব বিভাগেই ছিলেন বাঙালি। ১৯০৭ সালের ৭ই অগাস্ট গিরিডিতে সভা। সভা হচ্ছে ব্রিটিশ পণ্যনীতি বর্জন নিয়ে। ১৯০৫ সালে বঙ্গ বিভাগ হলে বাঙালিরা এর প্রতিবাদে ব্রিটিশবস্ত্র বয়কট ঘোষণা করে। সেই ঘোষণার দিন ছিল ৭ই অগাস্ট। সেইদিন স্মরণে সভা হচ্ছে গিরিডির জৈন ধর্মশালার ময়দানে। বাবা ছিলেন সভাপতি, বক্তা ছিলেন ধরনীবাবু। আর, আমরা ছেলের দল সারাদিন গুল্যানটিয়ারি করি।

আমাদের হেডমাস্টার মশাই ছিলেন আর্চু আইচ। তিনি Risley Circular অনুসারে ছাত্রদের স্বদেশী সভায় বাওয়া নিষিদ্ধ করেছিলেন। তৎসঙ্গেও গতকাল স্কুল কামাই করে বায়া সভায় গিয়েছিল, তাদের বেঞ্চের উপর দাঁড়াতে বললেন। সব ছাত্রই প্রায় সভায় গিয়েছিল। সবাই বেঞ্চের উপর দাঁড়াল। আমি দাঁড়ালাম না। বললাম, 'ওটা আমার ব্যক্তিগত ব্যাপার। পিতার অনুমতি নিয়েই সভায় গিয়েছি, আমি বেঞ্চের উপর

দাড়াব না'। হেডমাস্টার মশাই কিণ্ড হয়ে বললেন, 'get out'। যেমন বলা, তেমনি কাজ। ভারতেও পারি নি ক্লাস থেকে বেরিয়ে বাব। সঙ্কট চুকল কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে, পরীক্ষা দেওয়া আর হল না। পরীক্ষা দিলাম কলকাতা জাতীয় শিক্ষা পরিষদ থেকে। ভালভাবে পাশও করলাম।

কলকাতায় যেসে থেকে পড়ি। কিন্তু শরীর টিকল না। ১৯০৯ সালে পুজোর পর শান্তিনিকেতনে আশ্রয় পেলাম। রবীন্দ্রনাথ ভাবলেন ছেলেটাকে গড়েপিটে মানুহ করা যাবে। ১৯১০ সালে জুন মাস থেকে ছোটদের পড়ানোর ভার পেলাম। এই বৎসরই গ্রীষ্মাবকাশের পর বিদ্যালয় খুললে আমার জন্মদিন ১১ই শ্রাবণে 'পূর্ণ' অভিব্যক্তি মন্দিরের উপাসনায় কবিশঙ্কর বললেন।

শুরু হল আমার নতুন জীবনের ধারা। কেবল পড়ি আর পড়ি। রবীন্দ্রনাথের এই চারবণ্ডবাপী জীবনী লিখতে আমার দীর্ঘকাল কেটেছে। তরুণ বন্ধুরা মাঝে মাঝে জিজ্ঞাসা করে, কবে এই গ্রন্থ রচনা আরম্ভ করি। সঠিক তারিখ মনে করতে পারি না। তবে গ্রন্থ রচনার পূর্বে রবীন্দ্রসাহিত্য অধ্যয়ন এবং রবীন্দ্রনাথ সংক্রান্ত তথ্যাদি সংগ্রহ করেছি। আমার বাড়িতে যে বিশ হাজার কার্ড আছে, সেগুলিই রবীন্দ্র জীবনী রচনার প্রধান উপকরণ। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে গ্রন্থ লিখব এই রকম দুরাবস্থা কবে হল তার ইতিহাস আমার স্মৃতিশক্তি বন্ধু প্রয়াত শ্রীমান সুধীরচন্দ্র কর পুরনো কাগজপত্র থেকে উদ্ধার করে আমায় পেশ করেছিলেন। শান্তিনিকেতনে ১৯২৯ সালে গ্রীষ্মাবকাশের পর অমিয় চক্রবর্তী ও সুধীরচন্দ্র করের সম্পাদিত 'রবীন্দ্র পরিচয় সভা' স্থাপিত হয়। সভার পক্ষ থেকে এক আবেদন-পত্র প্রচার করা হয়। তাতে ঐ সভার জন্ত কে কি কাজ করবেন সে সম্বন্ধে নিজ নিজ মত লিপিবদ্ধ করবার অনুরোধ নিয়ে সুধীরচন্দ্র হাজির হন। সেই পত্রে আশ্রমের তৎকালীন প্রায় সকলেরই নাম স্বাক্ষরিত দেখলাম। সেইখানে 'জীবনী-সংকলন' করবার ভার গ্রহণ করলাম।

তারপর কত বছর কেটে গেল। জীবনে অনেক সম্মান পেলাম। স্ত্রীর বহুনাথ সরকার যখন ভাইস-চ্যান্সেলার ছিলেন কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের, তখন 'বৃহত্তর ভারত' সম্বন্ধে তিনটে বক্তৃতা দিয়েছিলাম। বহু বছর বাদে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে সংযোগ স্থাপিত হল। তারপর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে চারবার বক্তৃতা দেওয়ার আহ্বান এল—লীলা বক্তৃতা

গিরিশ বোষ বক্তৃতা, বিভাগগর বক্তৃতা, বোগীন্দ্রমোহিনী বক্তৃতা। নীলা বক্তৃতার বিষয় ছিল ‘রবীন্দ্রনাথের চেনাশোনা হারু’, গিরিশ বোষ বক্তৃতার বিষয় ‘রামমোহন ও তৎকালীন স্বাভাৱ ও সাহিত্য’ আর বোগীন্দ্রমোহিনী বক্তৃতার বিষয় ‘মধ্যযুগের ধর্ম ও ধর্মসাহিত্য’। এ-সবই কলকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের আস্থানের কলে লেখা সম্ভব হয়েছে।

আজ যে জগত্তারিণী পদক পাচ্ছি, সেই পদকদাতা পুরুষসিংহ আন্তর্ভাষ মুখোপাধ্যায় স্মরণ করছি। তিনি তাঁর প্রধাতা মাতা জগত্তারিণী দেবীর নামে এই স্মরণপদক প্রদানের জন্য বেশ কিছু অর্থ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়কে দান করে যান। ১৯২১ সাল থেকে তা আরম্ভ হয়। প্রথম প্রাপক হন রবীন্দ্রনাথ। তখন তাঁর বয়স ষাট বছর। এর পর যারা পেয়েছিলেন—শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী প্রমুখ ব্যক্তিগণ সবাই সাহিত্যিক। আমি সাহিত্যিক নই, আমি ঐতিহাসিক যাত্র। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় আমাকে সাহিত্যিকের সম্মান দান করলেন, এই সাহিত্যিকদের পাশে আমাকে স্থান দিয়ে। জীবন সায়াহ্নে আমাকে এই সম্মানদানের জন্য আমি ধন্য হলাম। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য এই পদক নিয়ে এসেছেন। সেজন্য আমি আনন্দ অহুভব করছি এবং তাঁকে আমার আন্তরিক আশীর্বাদ জানাচ্ছি।

আর বিশ্বভারতীর উপাচার্যের কাছে আমি কৃতজ্ঞ। তিনি এই উৎসবের আয়োজক, এর সম্মানীয় অতিথিদের আতিথেয়তা দান করেছেন। তাছাড়া তিনি শান্তিনিকেতনের চিরাচরিত সৌজন্য প্রদর্শন করে অশ্রমের ঐতিহ্যকে বজায় রেখেছেন।

আর সমাগত তরুণদের কাছে আমার একটি বক্তব্য আছে। আমি এই সাতাশ বছর বয়সেও কাজ করে চলেছি। তোমরা কঠোর পরিশ্রম করে কৃতকার্য হবে এই আশা রাখছি।

একটি প্রেমের গল্প

অমলেন্দু চক্রবর্তী

Girl kills herself to save honour

Krishnagar, Oct, 19. A 16-year old beauty Miss Bishnupriya Saha took her own life by setting her garments afire to avoid harassment by some Romeos at her residence at Nabadwip in Nadia district early this week according to delayed official reports received here to-day.

They used to run after the sweet sixteen for a long time but she managed to avoid them. But at last they allegedly forced her to accompany them. Requesting them to wait till she returned in her best, she went inside her residence. After a while smokes were seen coming out. They ran inside and saw that everything was finished. A number of people attended her funeral—(UNI).

AMRITA BAZAR PATRIKA
20 October 1973,

রঙিন মানচিত্র নয়, সবুজ সবুজ গোটা বাংলাদেশটাই তখন টেবিলের উপর ছড়িয়ে রাখা ভৌগোলিক নকশায় চেয়ে আরও বেশি, অনেক বেশি জ্যাস্ত। ছোট বড়ো অসংখ্য নদীর ধ্বংসাদা, রূপোলি ফিতেয় বাঁধা উপহার সামগ্রী যেমন। নিজেরই মূখের আদলে আরেক বিদেশী। বারো হাজার চোন্ধ হাজার ফুট উঁচু থেকে নিচের দিকে চোখ রেখে স্বর্ষোদয়ের আকাশ দেখতে দেখতে যখন একঘেঁয়ে যান্ত্রিক ধ্বনিটা নিজের কানেই স্থিতাবস্থায় এসে গিয়েছিল, বিশাল একটা ডিমের খোলার মধ্যে সিটগুলিতে জোড়ায় জোড়ায় কতগুলি নিরিবিলা নারীপুরুষ, শান্ত চুপচাপ। দূরে রঙচঙে স্ববেশ তরুণী নেহাত-ই

পেশাগত আলগা হাসিটুই ঠোঁটে রেখে বাজীদের বুক ছুঁয়ে ছুঁয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে
 ট্রে-হাউসে—যেখানে চকোলেট লজেন্সের সঙ্গে কানে-দেবার তুলোও তুলে
 নিতে পারে যে-কেউ। একরাশ বিয়স্তিতে হাত বাড়িয়ে এয়ার-হোলটা
 আরও একটু ঘুরিয়ে নিলো উৎপল, একেবারে ব্রহ্মতালু বরাবর সোজা
 বাতাসের পিচকিরি। শরীর জুড়োবে না, তবু হাতপা গুটিয়ে বসে থাকার
 একঘেঁয়েমিতে গায়ে-চামড়ায় কিছুটা খোঁচাখাচিও বস্তি। ডানপাশে বৃত্তাকার
 কাঁচের বাইরে মেঘের উপরতলা, অথবা মেঘ ভেদ করে ছুটে যেতে যেতে
 জানালার কাঁচ আচমকা ধবধবে সাদা অশ্রুস্রণে আচ্ছন্ন কিছুক্ষণ, তারপরই
 খোলামেলা মাঠ নদী গাছপালায় খেলাঘর সাজানো অন্তত এক পৃথিবীর ছবি।
 সামনের ডেকটার উপর কাঁধের ঝোলাটা ছিল; কলেজ স্ট্রিটের ফুটপাথ থেকে
 কেনা শস্তা কাপড়ের ব্যাগ—গোটাকয়েক জামা পায়জামা টুথব্রাশ কাগজে-
 মোড়া চটি কিছু বই। এরকম সময়ে, অন্তত সময়টময় কাটাতে হলে, বইপত্র
 কিছু থাকলে খুলে নিয়ে বসাই নাকি স্বাভাবিক নিয়ম, সবাই তাই করে,
 সেসবে কিছুমাত্র উৎসাহ নেই তার। বরং একটু নড়েচড়ে সে তার পকেট
 থেকে সিগারেট আর দেশলাইটা বের করতে চাইল। চোখটা ডানদিকে
 নিচের মর্ত্যভূমিতে—তার জন্মের আগেই যে-দেশটা বিদেশ হয়ে গেছে,
 যেখানে তার পিতৃপুরুষের পাপ অথবা পুষ্টি, যেদিকে তাকিয়ে সে এখনও
 ভাবতে পারছে না, ঘটনাটা এভাবে ঘটতে পারে! খবরের কাগজ সত্যি—
 রমা মরে গেছে। শুধু মৃত্যু নয়, এমন বিচ্ছিন্নভাবে। ঠোঁটে সিগারেট তুলে
 দেশলাইটা জ্বালতেই, পার্বর্তী ষাট-পঞ্চাশটির সজ্জন ভদ্রলোক, যিনি সেই তখন
 থেকে খবরের-কাগজটা নাকের ডগায় তুলে কী পড়ছিলেন, যেন কালই
 গোটাদিন ধরে অনেকগুলি গুরুত্বপূর্ণ কাজকর্মো করেছেন মানবসম্মততার জ্ঞ
 এবং ভোরবেলাই দেখে নিতে চাইছেন, যথাযথভাবে সব কিছু দেশবাসীকে
 জানানো হলো কিনা, হঠাৎ ভুরু কঁচকে একবার তাকালেন ডানদিকে।
 কাগজেই মুখ—‘কোথায় বাওয়া হচ্ছে?’

উৎপল শাস্তভাবে ফিরে তাকায়—‘আমাকে বলছেন?’

‘নইলে আর কাকে?’

‘আগরতলা।’

‘কোথায় থাকা হয়?’

‘কলকাতা।’

‘ওখানে কেন?’ বেড়াতে!’

‘আগরতলাতেই বাড়ি। বাবা-মা থাকেন।’

‘পঞ্চম পৃষ্ঠায় দেখুন’ খশখশ শব্দে প্রথম পৃষ্ঠার লেজ ধরতে ভ্রলোক জানার মতো দু-হাত তুলে কাগজ ভাঁজ করছেন। তাকাচ্ছেন না এদিকে। বেয়ারা ছোঁড়া হাতের সিগারেটটা ফেলছে না এখনও—‘কার পোলা।’

‘জানাঙ্গন নিয়োগী।’

‘রাখালদার নাতি! অ্যা...’ ভ্রলোক চমকে তাকালেন—‘কও কী! তুমি, তুমি সেই পোলা! আরে তোমারে তো চিনতেই পারি নাই। অ ভোমলা, আমার পাশে কে দেখছেননি অরে, চিনস নি?’

বৃদ্ধের আকস্মিক চোচামেচিতে এতগুলি মানুষের স্তব্ধতা কেঁপে উঠতেই এমন একটা গ্রাম্য হট্টগোল, গা ঘিনঘিন বিরক্তিতে শরীরটা ঘুলিয়ে উঠলেও উৎপল শান্তভাবে পাশের জানালার দিকে মুখ ফিরিয়ে রইল। হাতের সিগারেট জ্বলছে। ঘাড় না ফিরিয়েই যদিও সে স্পষ্ট বুঝতে পারছে, কোণাকুণি সামনের সিট থেকে, চল্লিশের এপারে ওপারে বয়স ভোমলা নামে ভ্রলোক উঠে দাঁড়িয়ে গলা উঁচিয়ে তাকে দেখলেন। বৃদ্ধ আরও একবার গলা ছাড়লেন—‘জানা উকিলের পোলা। রাখালদার সেই নাতি...’

ঠোটে আঙুল চেপে ঝুপ করে বসে পড়লেন ভোমলা নামের ভ্রলোক। যাজ্ঞীদের মধ্যে অনেকেই ছোট শহর আগরতলার মানুষ। সিটের নিঠগুলি মাথা থেকে উঁচু, উঁকিঝুঁকির স্থবিধে নেই, তবু একটা চাপা গুঞ্জন। বাগে হাজার চোদ্দ হাজার ফুট উঁচুতে হঠাৎ যদি একটা বায়টিক গোলযোগের ছঃসংবাদ ঘোষিত হয় লাউডস্পীকারে, বোধ হয় তার চেয়েও মারাত্মক কিছু—বিপজ্জনক একটি বিস্ফোরকের অস্তিত্ব, একজন যুবক, যেন কোন দুর্ধর্ষ হাইজ্যাকারকে খুঁজে পাবার পর নজরে নজরে বন্দী করে রাখা, যে-কোনো মুহূর্তে যে-লোকটা লাফিয়ে উঠতে পারে, বা-খুশি করে বসতে পারে যখন তখন। মরতেও ভয় পায় না, এমন দস্তি।

এবং বাপঠাকুদার ঘরবাড়ি জোড়জমির উপর চোখ রেখে নিবিচার উদাসীন যুবক, উৎপল বা হাতে জলন্ত সিগারেটটা ধরে ভানহাতে তার লালিত দাঁড়িটা বসছিল অশ্রুমনস্কতায়। এতকাল বাদে ঘরে কেয়ার আর মোটামুটি ছোটখাটো একটা ডুকম্পন ঘটে যাবে ছোট শহরটার, এরকম একটা ধারণা তার অহুমানের মধ্যে ছিল যদিও, কিন্তু ভাবতে পারেনি,

একুনি, এই মাঝপথেই হট্টপোলটা বেঁধে বাবে এভাবে। প্রায় বছর দেড়েক-দুয়েক সে ঘরে ফেরেনি। এর আগে যখন সে আসত, কারা যেন পায়ে পায়ে ঘুরে বেড়াত সবসময়, অন্ধকারে প্রেতের ছায়া। বাবা কী সব শুনে আসতেন বাইরে থেকে, মা কাঁদতেন। বাড়ির মধ্যেও একটা অশান্তি। রমা তখন তুলসীবতী থেকে হায়ায় সেকেণ্ডারি পাশ করেছে সবে। কলেজে যাচ্ছে। তবে দুদিনের মধ্যেই হাঁপিয়ে উঠে পানিয়ে আসতে হতো কলকাতায়।

ট্রে-হাতে ভদ্রমহিলা সামনে এসে দাঁড়িয়েছেন। হাতের দুটো আঙুল নিঃশব্দে কপাল পর্যন্ত তুলে উৎপল যখন 'থ্যাক ইউ' মাত্র দুটি শব্দে প্রয়োজনটুকু সেয়ে নিলো, অবাক হয়ে দেখল, ঠাকুরদার ভাই বৃদ্ধ ভদ্রলোক খাবলা মেয়ে কিছু তুলে নিষে, কী নিলেন, কতোটুকু, হিসেব নেই, পকেটে পুরলেন। বোধহয়, নান্দি-নাতনীদেয় জ্ঞা।

'তোমার বাপ জ্ঞানার সঙ্গে সেদিন কামান চৌমুনিতে দেখা, বুঝলো কিনা'... যেন সিগারেটের ধোঁয়ায় খুবই অস্ববিধা হচ্ছে তার। ভুরুকপাল কুচকানো—'খুবই দুঃখ করে বলছিল...হ, অ্যাই তোমারই কথা...'
'কেন বাজে কথা বলছেন!' খুবই ঠাণ্ডাভাবে উৎপল বাড় ফিরিয়ে তাকাল—'বাবা ওরকম দুঃখুখু হাহতাশ করেন না। খেয়েদেয়ে কোনো কাজ নেই। ওসব কথা উনি আপনাকে বলতে গেছেন?'

'কি, কি কও!' শুভিত বৃদ্ধ হঠাৎ দিশেহারা। ফর্সা চামড়ায় নাকমুখ-কান গাল লাল—'তুমিই বা কেমন ছেলে বাপু! চেনাজানা ঘরের ছেলে, ভাই দুটো কথা বলতে গেলাম, আর যা-নয় তা শুনিয়ে দিলে! সেই তখন থেকে মুখের সামনে সিগারেট ফুঁকে যাচ্ছে...'

'আগনিই বা এত কথা বলছেন কেন? চুপ করুন না...' টোঁটের কোণে সিগারেট ভাসিয়ে মাথা ঝুঁকিয়ে ব্যাগের ভিতর কি খুঁজছিল উৎপল। লক্ষ করল, বেদম বাবড়ে গেছেন ভদ্রলোক। স্থির দৃষ্টিতে ওর ব্যাগে-হাতড়ানো দেখছেন। চোখের পাতা কাঁপছে না, মেদল ফুলো গাল দুটো কাঁপছে। হাতটা বের করে আনার পর, যখন নেহাৎ-ই একটা বই, ভদ্রলোক নড়েচড়ে সহজ হয়ে বসলেন। একটা হুখের নিঃশ্বাস। যেন ইঁফ ছেড়ে বাঁচা। এবং ডানদিকে একটু বঁকে, জানালার পরিচ্ছন্ন আলোয় বইটা খুলে বসল উৎপল।

সকালের কক্ষি বা চাঁ পরিবেশন শুরু হয়ে গেছে সামনের সারিতে। বামিকের ফালতু উৎপাতটা বন্ধ হবার পর এবার কিছুটা উৎসাহ পেল সে।

এই ভোরবেলা গাঁয়ের মাজমাজানি ভেঙে চাঙা হবার একমাত্র দাওয়াই। কিন্তু পিপড়ের সারি কালো কালো অক্ষরগুলির প্রতি যখন আর কোনো কোতুল থাকছে না, বই-এর পাতার সঙ্গে জীবনটা মিলছে না ঠিকমতো, বই-পড়ার ভঙ্গিতেই উৎপল তার পার্শ্ববর্তী বৃদ্ধ সঙ্কে আগ্রহী হলো। অসম্ভব রকমের সাধা আর ফিনফিনে আদ্রির পাঞ্জাবি, ধুতি, সোনার বোতাম, দামি ঘড়ি, সুবাসিত জর্দার গন্ধ মুখের পানে, বার্ষিক্যে গালের চামড়া হৃদয় মন্থণ। ধরেই নেওয়া যায়, বাংলাদেশের সীমান্তের চোলাই কারবার অথবা লরিয় ব্যবসা কিংবা বড় বাজারের আড়তদারি। এসব স্থানীয় মাননীয় ব্যক্তির, অস্তিত্ব উৎপলের নিজস্ব দিকান্ত, প্রায় সকলেই রমার প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ আততায়ী এবং প্রমাণ নজির ছাড়া টুটি চেপে ধরা যাচ্ছে না যেহেতু, কিছু ঘৃণা আর অবজ্ঞা ছাড়া আপাতত তার দেয় কিছু নেই।

আগুইচের প্লেট কফির কাপ সামনে এসে পড়তেই সেই বৃদ্ধ, যিনি সোনার বোতাম বৃকে ঝুলিয়ে নাতিনাতনীর ভাবনায় চকোলেট লজেন্স খাবলা মেরে পকেটে পুরতে পারেন, দুজোড়া পাউরুটি এক করে হালুম দিয়ে কামড়ে নিলেন প্রায় পুরোটাই। গাল ভরে চিবোতে লাগলেন উর্ধ্ব চোখ তুলে। সবল দাঁতের অহঙ্কার এবং পরমাত্র ভোজনোর স্বপ্ন।

কফির কাপে চুমুক দিয়ে ভালো লাগল তার এবং বৃদ্ধের দিকে তাকিয়ে থেকে, যখন ফুলো-ফুলো গালহুটো কামারশালার হাপয়ের মতো অবিরাম উঠছে নামছে, ঢেঁকির পাড় পড়ছে দাঁতে, গলাধঃকরণে শিথিল চামড়ার কঠিনালীয়া ওঠাপড়া, দেখতে দেখতে এক সময় মনে হলো, ঠিক এখনই, এই মুহূর্তেই যদি লালবাতিটা জলে ওঠে হঠাৎ, একটানা যান্ত্রিক ধ্বনিটা বদলে যায় অদ্ভুতভাবে, লাউভস্পিকারে ঘোষণা—বেন্টগুলো বেঁধে নিন কোমরে, তন্ন পাবেন না, সবই ঠিকঠাক আছে, তবে...অকস্মাৎ সোজা সরলরেখায় তীব্রবেগে ছুটে আসা জনসত্ত এক অপ্রিথি পদ্মা মেঘনা শীতলকার জলে অথবা সবুজ ধানের ক্ষেতে বায়ুমণ্ডলকে আরও একটু দূষিত করার পর গোড়া পেট্রলের গন্ধ ছড়িয়ে অগ্নিদগ্ধ কতগুলি মাংসপিণ্ড শুধু একাকার মিশে যাবে জলে বা কবরে, কেউ জানবে না কী বা পরিচয় তাদের! ক্ষতিপূরণের টাকা চাইবে আত্মীয় পরিজনরা। ঘটতেই পারে। পৃথিবীর আকাশে এরকম ঘটনা হামেশাই ঘটে আজকাল। পৃথিবী থেকে চোদ্দ হাজার ফুট উঁচুতে যেকোনো উর্ধ্ব যত্নকে আজ কতো সহজ মনে হয়। কল্লোল দীপু নয়ন চন্দ্রশেখর পিনাকী...বছরের পর বছর গড়ানোর শেষে আজ আর স্পষ্ট করে মুখগুলিও মনে পড়ে না তেমন,

তুধু নামের স্মৃতিতে কতোগুলি অস্পষ্ট আদল, লাস-কাটা-ঘরের আবছা আলোয় সেলকে-সেলকে টগবগে প্রাণগুলি পাথর বনে ঘাবার পরই হস্টেলে ফিরে এসে লাবরেটরি সেসনালে ডুবে যেতে হয়েছে তাকে। পরীক্ষার পড়া। রমার কাছে প্রতিশ্রুতি—বাঁচতে হবে। শেষ পর্যন্ত বেঁচে থাকার জন্তই যদি এতসব, তবে মৃত্যু কেন? রমা! বিষের আগুন সর্বদে ছড়িয়ে দাউদাউ জলে ঘাবার মুহূর্তেও কি একবার বেঁচে থাকার সাধ জাগেনি কোনো! ওকে বাঁচাতে পারল না কেউ? হত্যা বা নিধন নয়, আত্মহত্যা! বইপুঁথির ভাবায় বাকে সবচেয়ে ঘৃণা করে সে। রমা কী ঘৃণা!

কফিস্টাণ্ডাইচের শেষে সোনার বোভাম হীরের আংটির সেই বুদ্ধ, রমার আততায়ী তার ব্যাগ থেকে পানের কোঁটো খুলে এক জোড়া পান মুখে পুরে চিমটি কেটে জর্দি তুলছেন। আরও একটি সিগারেটের প্রয়োজন অসুভব করল উৎপল। কিন্তু সিগারেটটা হাতে নিয়েও ধরানো গেল না। ‘নো-স্মোকিং’ লাল বাতি জলে উঠেছে সামনে। ডানদিকের জানালায় জিপুরার পার্বত্য বনভূমি। নারীকণ্ঠে ঘোষণা—প্রাচীন ঐতিহ্যবাহ, পাহাড়ে অরণ্যে ঘেরা পূর্ব ভারতের এক সবুজ দেশে পৌঁছে গেছি আমরা। আপনারা স্বাগত...

ডিমের খোলস ভেঙে যেভাবে বেরিয়ে আসে জীবন, ইম্পাতের বিশাল ডানা থেকে একটু একটু করে উন্মোচিত হলো পেজ্জাই টায়ারটা। মাটিতে শক্তভাবে দাঁড়াবার মতো এক জোড়া পা চাই আমাদের এবং সেদিকে স্থির পলকে চোখ রেখে উৎপল তার গোটা শরীরের কেন্দ্রে একটা চাপা উত্তেজনার উত্তাপে দাঁতে দাঁত চেপে প্রতিজ্ঞার রইল। আতল কাঁচের তলায় বই-এর স্কুদে-স্কুদে অক্ষরগুলির মতো স্পষ্ট থেকে স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে জিপুরার পার্বত্য বনভূমি। হাতের মুঠোর নিজের অজান্তেই কখন, প্যাকেট থেকে নতুন বের-করা সিগারেটটা দলেঘুচড়ে পিষে যেতে থাকে। আর আজন্ম পরিচিত শহর, মাঝখানে দশটা বছর প্রবাসে কলকাতায়। যৌবনের এক দশক। আজ মনে হয়, গৃহত্যাগের পর অনেক ঝড়ঝাপটা, অসংখ্য মৃত্যু, অভিজ্ঞতার শেষে শূন্য হাতে ঘরে ফেরা। একা।

ছুই

বিমানবন্দর সিভারবিল থেকে বাসটা বড়ো দ্রুত তাকে শহরে পৌঁছে দিলো। মাপপত্তর বুঝে নেবার জিপটিস্প ছিল না যেহেতু, ঝাড়া হাতে-পায়ে ঝোলা-ব্যাগটা কাঁধে নিয়ে রাস্তার নামতেই জন্মে সহর কাষে

ধরল তাকে। প্রতিদ্বন্দ্বী তার। সহরের স্নায়ুকেন্দ্রে কামানচৌমুনিতে ভিড়ে, সাইকেল, সাইকেল-রিকশ দুটো একটা লরি-মোটরের কোলাহলে নিঃশব্দে পায়ে পায়ে এগোতে এগোতে দু-পাশের যাহ্নম, বারী তাকে চিনতে পারছে অথবা পারছে না, কুশল প্রশ্নে এগিয়ে আসছে না কাছে এবং যাদের প্রতি তারও কোনো কৌতূহল নেই, ডানে বাঁয়ে অস্বীকার করে, যেন কোনো অরণ্যচারী শিকারী, উৎপল ধীর পায়ে হাঁটতে হাঁটতে ভাবল—আপাতত তার কোনো স্থির লক্ষ্য নেই। শহরটাই লক্ষ্য ছিল, তারপর ফাঁকা। গত দশ বছরে অনেক কিছু বদলালেও যে সহরের কোনো পরিবর্তনই চোখে পড়ল না কখনও, সেখানে প্রতিদ্বন্দ্বী খুঁজে টুটি চেপে ধরার আক্রোশে সত্যি সত্যি কোনো বিস্ফোরণ ঘটানোর আগে সবকিছু বুঝেহুজে নিতে হবে তাকে। রমা, শেষ পর্যন্ত যে তার বেঁচে থাকার অর্থ, একমাত্র অর্থ হয়ে উঠেছিল জীবনে।

হরিগঙ্গা বসাক রোডে সূর্যদেবর বাড়ি। বাঁশ-বেড়ায় ঘেরা ছোটো-খাটো ফুলের বাগান। মেঝেটা পাকা, টিনের চাল, বাঁশবেড়ার ঘর। উৎপল রেজায় এসে কড়া নাড়ল। দরজা খুলল মিনতি-বৌদি—‘কে?’

‘সূর্য আছে?’

‘কে উৎপল না!’

উৎপল হাসতে চাইল।

‘সে কি! কবে এলে!’

‘এই তো, এক্ষণি...’

‘ফাস্ট-ব্রাইটে! কি কান্ড এলো তো! এসো এসো; কি করেছ শরীরটার! আমি তো চিনতেই পারিনি...’ দরজা ছেড়ে দাঁড়াতেই অভ্যর্থনার প্রথমে থাকার হাসিটা শুকিয়ে আসে। যেন সকালবেলার হঠাৎ-অতিথি আগন্তুক যুবক তার বুকের বস্ত্রণা—‘সূর্য তো এই একটু আগে কোথায় বেরোল। আসবে এক্ষণি, বোস তুমি...’

থরে ঢুকে হাঁটু উঁচু টেবিলে কাঁধের ব্যাগটা রেখে উৎপল একটা সোফায় বসল—‘অজয়দা?’

‘আছেন। বোধহয় বাথরুমে...’ স্থির পলকে তাকিয়ে থেকে কি রকম স্নিগ্ধ মেয়ে গেছেন মিনতি বৌদি—‘তুমি কি সূর্যয়ের চিঠি পেয়েই এসেছ?’

‘হ্যাঁ...’

‘সব কিছু জেনেই...’

‘জানি...’

তারপর অদ্ভুতভাবে দুজনেরই কথা ধেমে যায় অথবা এমন এক নিশ্চরতা, যেখানে শব্দ নিয়ে এগোন যায় না বেশিদূর। উৎপল অস্বস্তিতে আরও একটা সিগারেটের জন্ত প্যাকেটটা বের করে বৌদির দিকে তাকাল। ঘরের কোণে আলমারিতে ঠেস দিয়ে, মুখে আঁচল চেপে দাঁড়িয়ে আছেন, পলকহীন সম্মল চোখজোড়া নিবন্ধ তারই দিকে। যেন এখনই, একটু টোকা দিলেই গোটা শরীরটা ভেঙে পড়বে মাটিতে। এই ক-বছরে এতটুকু পান্টাননি ভদ্রমহিলা। ওদের ঘরটা বদলে গেছে। রঙিন সোফাসেট, মেয়াল ঘেসে বই-এর আলমারি, র‍্যাক, রেডিও, রেকর্ড-প্রেয়ার, দেয়ালে রবীন্দ্রনাথের ফটো, নাগা-উপজাতির মুখোশ।

‘এভাবে ও তোমার এতো বড়ো সর্বনাশটা কেন করল উৎপল...’

উৎপল চমকে তাকাল। কান্নায় ভেজা ফাসফেসে গলা। ভদ্রমহিলা সাতা কাঁপছেন। ‘তুমি সেবার ঘর ছেড়ে চলে গেলে, এখানে এতদূরে বসে খবরের-কাগজ পড়ত আর ছুটে ছুটে আসত মেয়েটা। কলকাতায় তখন খুনোখুনি, আর মেয়েটা এখানে দাবড়ে দাবড়ে মরেছে। তোমাকে যদি ওরা মেরে ফেলে! ওকে নিয়ে তখন আমাদের রোজ কি ঝামেলা। রাত হয়ে যেত, ঘরে ফিরতে চাইত না। বলত, ঘরে গিয়ে কি করব। পড়াশুনোও হয় না, রাস্তিরে ঘুমও হয় না। শুকোতে শুকোতে আদ্বৈক হয়ে গেল...’ বুকের ভিতর যদিও এক অমাহুযিক নির্মম যত্নপা, শিরদাঁড়া উঁচিয়ে চোখ বুজে গোটা শরীরের রক্তসঞ্চালনকে নিজের মধ্যে আয়ত্তে আনতে চেয়ে আরও বেশি আক্রোশে উত্তেজনার অস্থির হয়ে উঠে উৎপল। হাতের জলন্ত এবং প্রায় পুরো সিগারেটটাই প্রয়োজনের অতিরিক্ত জ্বরে এ্যাসটেতে গুঁজতে থাকে।

‘তোমার অজয়দা ওকে কত করে বোঝাতেন—একটা যুদ্ধে তো হাজার হাজার মানুষকে মরতে হয় কিন্তু যারা যুদ্ধ করে সবাই কি মরে যায়! অনেকে তো ফিরেও আসে। সেবারে এসে তুমি যখন থাকতে পারলে না, চলে গেলে, তোমাকে নিয়ে কত গপ্পো রটল এখানে। পুলিশের লোক নাকি নজর রাখছে এখানে ওখানে। ও আমাদের কাছে রোজই আসত বলে স্তম্ভকে নিয়ে ওর নামে কত আকথা কুকথা নিশ্চি ছড়ালো। তোমার অজয়দা বলল—ওই নিশ্চিটাই বেঁচে থাক। কলকাতায় উৎপল রক্ষে পাবে কিনা জানিনে,

এখানে যেয়েটা তো বাঁচুক। ওদের বাড়িতেও তোমাকে নিয়ে কম অশান্তি ছিল না ওর...'

সাজানো-গোছানো পুলিশ হেড-কোয়ার্টারে ইনটারোগেশনের মতোই এ বেন আরেক যন্ত্রণা, যে যন্ত্রণায় বুকের ছটফটানিতে শুধু আক্রোশ বা দাহ নয়, ঘনীভূত কান্নার বাষ্প। সোফার হাতলে কহুই, হাতের তেলোর মাথা রেখে দাঁতে দাঁত চেপে নিজেকে সংযত রাখতে চেষ্টা করে উৎপল—এই ছৈদো কান্নাকাটির বিকছেই তার প্রকাশ্য যুদ্ধযোষণা ছিল একদিন।

'অগান থেকে কিরে পুরো একটা রাত কথা বলেনি তোমার দাদা। স্বপ্নে বাড়ি ফিরল রাত প্রায় বারোটার পর। সহরের মাহুয আজ পর্যন্ত জানে না সত্যি সত্যি কি ঘটেছিল। বদমাস শয়তানগুলো কি করেছিল ওর! কি বলব তোমাকে, উৎপল, ও এত ছেলেমানুষ, আমাকে এত বিশ্বাস করত, তোমার লেখা কত চিঠি এনে গোপনে গোপনে পড়াত আমাকে। মানে বুঝতে চাইত। তোমাকে নিয়ে বুকের মধ্যে সবসময় ওর একটা ভয়। সেই আমাকে, আমাকেও যাবার আগে সব কথা বলে গেল না যেয়েটা! আমি জানলে, ভানতে পারলে...'

'এক কাপ চা খাওয়াবেন বৌদি...'

মুখে আঁচল চেপে আকুল কান্নায় ভেঙে পড়ার আগেই ভক্তমহিলা একেবারে শুক্ন হয়ে গেলেন—'ও হ্যাঁ, চা। চা দেব তোমাকে। অনেক দূর থেকে এসেছ...'

মিনতিবৌদি চলে যাবার পর ঘরটা যখন আবার ফাঁকা, টানটান শির-দাঁড়ায় নিজেরই গোপন অস্থিরতাকে যখন বেঁধে রাখা যাচ্ছে না কিছুতেই, উৎপল খাড়া পায়ে উঠে দাঁড়াল। হাতের তেলোয় নিশ্পিশ্ করছে আঙুল-গুলি। একটা দুটো পেটোয় কি পিস্তলে পাইপগানে সমাজ বদলে দেওয়া যায় না হুনিয়ায়। কিন্তু একটা দুটো শয়তানের মাথা! যারা এই শহরে আছে এবং সমাজ বদলাতে চায় না বলে বেঁচে থাকবে বা বাঁচিয়ে রাখা হবে যাদের! ঠিক জেলখানার সেলের ভিতর যেমন, অস্থিরভাবে একটু নড়াচড়া করলেই আসবাব জিনিসপত্তরে ঠাসা ঘরটাকে অসম্ভব ছোট মনে হলো। এই শহরে রমা আর বেঁচে নেই—নিষ্ঠুর বাস্তব সত্যের মুখোমুখি দাঁড়াতেই, ঘরের কোণে ঠিল-আলমারির পাল্লায় পূর্ণাঙ্গ আরশিতে নিজেকে দেখতে পেয়ে থমকে গেল সে। অস্ত্র এক অচেনা মাহুয। লাল লাল একজোড়া চোখ, আলুথালু চুল, গাল ভরে এলোমেলা দাঁড়ি। স্বদূর কলকাতায় কটা দিন খরে দিনে রাতে

জানাঝাপটানির পর ধারকর্জের টাকায় চান্স বুকিং-এ হঠাৎ টিকিট পেয়ে আন্থ এখন, এই শহরে বড়ো বেশি বাস্তবের মোকাবিলায়...

থয়েরি রঙের লুডি আর গেঞ্জি পরনে, তোয়ালে দিয়ে হাত মুছতে মুছতে দ্রুত ঘরে ঢুকে পড়লেন অজয়দা, অজয় দত্ত, স্থানীয় কলেজের ইংরেজির অধ্যাপক। সরাসরি রমার মাস্টারমশাই।—‘তুমি এসে গেছো, অ্যাণ্ড উই ওএয়ার এক্সপেক্টিং ইউ অন্ এনি ডে অ্যাট এনি মোমেন্ট। নাও বোস, কথা আছে...’

উৎপল ফিরে গিয়ে সেই একই সোফায় বসল। একই ভঙ্গিতে শান্ত চূপচাপ। টেবিলের ডায়ার খুলে সিগারেটের প্যাকেট বের করলেন অজয়দা—‘অবিশিষ্ট এখন কি আর বলার আছে আমাদের! সব তো শেষ।’

নিঃশব্দে উৎপল তার নিজের সিগারেট ধরাল।

‘অ্যাণ্ড নাউ ফিউ ফিউটাইল্ ওঅর্ডস মোর। এ নিয়ে আর কথা বলতে বড়ো বিচ্ছিন্নি লাগছে উৎপল। শুধু কতগুলি জরুরি কথা তোমার সঙ্গে...’ উত্তেজনায় ঘর কাঁপিয়ে চিংকার করছেন অজয়দা—‘তোমাকে কি আর সাস্থনা দেব উৎপল। ইউ আর মাচ মোর র্যাশন্সাল টু আণ্ডারস্ট্যান্ড থিংগস্। ও তো তোমাকে ডেজার্ট করেনি। ও তো তোমার মধ্যে নিজেকে রেখে স্থিরভাবে বাঁচতে চেয়েছিল। সি হাড সাম্ ড্রিম্ অ্যারাউণ্ড ইউ। কিন্তু, কিন্তু কতগুলো গুণ্ডা বদমাশ, কোথেকে এসে যে ভিড় করেছে এরা, পিলপিল করে গজিয়ে উঠছে সहरটায়, সে তুমি ভাবতে পারবে না। সে আগরতলা আর নেই... অ্যাণ্ড ফাইনালি দে ডেজার্টেট ইউ...’

সামনের গোফাটার কাছাকাছি এসে বারতুয়েক বসতে চেয়েও ফিরে গেলেন অজয়দা। বোঝা যায়, কি অস্থিরতায় ছটফট করছেন ভিতরে ভিতরে। উৎপল পূর্ববৎ স্থির। টেবিলে ছাইদানির উপর নিবন্ধ নিম্পলক চোখ। ‘কিন্তু একটা জিনিস আমি এখনও, এখনও ঠিক বুঝতে পারছি না। ওর মতো এরকম একটা ইনটেলিজেন্ট শার্প মেয়ে এত ডিজাস্ট্রাস হেফ্টি ডিসিসান্টা নিল কি করে? আমরা কেউ কিছু টের পৰ্শন্ত পেলাম না। কতগুলো স্বাউণ্ডেল বড়ো বেশি বিরক্ত করছিল কদিন ধরে। বাড়িতে বেনামে উড়ো চিঠি বাজছিল। সে তো অনেক মেয়েকে নিয়েই হচ্ছে আজকাল। ওর মা বাবা দাদারা তো শুনেছি, পড়াশুনোই বন্ধ করে দিতে চেয়েছিলেন। সেদিন কি যে হলো, কলেজে বাবে বলে বেরল সকালবেলা। সেখানে যায় নি।

গোটা দুপুর বিকেল পাত্তা নেই। তখনও বোঝেনি কেউ কিছু। ফিরল সেই অনেক রাতে, দশটা সাড়ে-দশটায়—

‘সি ওঅক্স রেপ্‌ড বাই সেভেন মিম্‌ক্রিয়েন্টস্‌, ওঅন আক্টার অ্যানাকার, উইদাউট রেস্ট...’

‘হাউ, হাউ ডু ইউ নো ইট...’ প্রায় লাফ মেরে ছুটে এলেন অজয়দা—
‘পুলিশ রিপোর্ট ময়না-তদন্ত ওরকমই সন্দেহ করছে। আমরা বিশ্বাস করি নি...’

বাকুদঠাসা শরীরটা কি রকম ঠাণ্ডা মেরে যাচ্ছে। অথবা বস্ত্রণা। অজয়দা মিনতিবোধি স্তম্ভয়ফুজয় নয়, এসব প্যানপ্যানানি ছেড়ে যদি রমাকে খিস্তি দিয়ে কথা বলত কেউ, পাগলের মতো লাফিয়ে উঠে খাচার বাঘটাকে মুক্তি দিত সে। চোখে চোখে তাকাল অজয়দার দিকে—‘সেদিন সকালে প্রচণ্ড বৃষ্টি শুরু হলো হঠাৎ। ও তখন রাত্তায়। শকুন্তলা রোডের মুখে একটা বটগাছের তলায় রিকশ’র জগ্ন অপেক্ষা করছিল। তারপরই কি যে হল, একটা তেরপল ঢাকা জিপ্‌ এসে থামল সামনে। প্রকাশ্য দিবালোকে, হটোপুটিতে কিছুই বুঝতে পারল না, যখন বুঝল, তখন আর কিছুই করার নেই। অনেক দূরে কোথায় যেন নিয়ে আসা হয়েছে ওকে। গ্রামট্রাম হবে বলেই ওর ধারণা। কতগুলো, আপনাদের শো-কল্ড ভ্রমঘরের ছেলে বলেই মনে হয়, সব মিলিয়ে সাতজন। ওরা হাসছে। আর হাত পা মুখ বাঁধা অবস্থায় রমা তখন কম্প্রিটিলি নেকেড। সারাদিন ধরে অত্যাচারের পর ওরাই আবার রাত্তির-বেলা পৌঁছে দিয়ে গেল সেই শকুন্তলা রোডের মোড়ে। মাথা থেকে পা অবধি বোরখা চাপানো। ভেতরে মুখ সিলু করা, পিছন থেকে হাতছটো বাঁধা। সেই অবস্থাতেই বাড়ি ফিরল রাত্তিরে...’

পাবলিক-প্রসিকিউটরের ভাষণে সব সত্যি শোনার পর কাঠগড়ায় দাঁড়িয়ে সব মিথ্যে বলতে হবে ভেনেই যেন অজয়দা অকারণ আসামী। কপালে ভাঁজ তুলে কিছুক্ষণ ঝিম মেরে দাঁড়িয়ে রইলেন। আন্তে আন্তে এসে বসলেন সামনের সোফাটায়। টেবিলে সিগারেট দেশলাই—‘হ্যাঁ, বোরখা পরেই সে রাত্তিরে ঘরে ফিরেছিল। কথাটা ঠিক। ওই বোরখা তো একটা মিস্টেরি এখানে। একটা কমিউনাল কর্মপ্রকেশন তৈরি করে ফেলে আর কি। অবিশ্টি বাঁচিয়েছে রমা নিজেই। সেদিন অনেক গালমন্দ বকুনি ঝকুনিতে কোনো কথা বলেনি। গুম হয়েছিল। শুধু বলেছিল ওর মাকে, শুওরা ধরেছিল, ও পালিয়ে এসেছে। ওদের কথাবার্তা ডাকাডাকি থেকে কতগুলি নাম

শুনেছিল সত্যি হারু পঙ্কজ অভিজিৎ মুগাল...কিন্তু কিন্তু তুমি এত কথা জানলে কী করে। হট্টজ অ্যানাদার মিস্টেরি। এত ডিটেল এখানে কেউ জানে না। কাউকে কিছু বলে যায় নি। পুলিশের কাছে ওর মা-বাবার স্টেটমেন্টটাও ইনকম্প্রিট। অথচ তুমি...

পকেট থেকে নিঃশব্দে একটা ইন্ল্যাণ্ড এগিয়ে ধরেছে উৎপল।
অজয়দার প্রশ্ন—

‘কী ওটা!’

‘চিঠি।’

‘কার চিঠি?’

‘যেদিন সূর্যয়ের চিঠি পেলাম তার আগের দিন সন্ধ্যাবেলা হস্টেলে গিয়েই এ চিঠিটা পেয়েছি...’ উৎপলের ঠোঁটের কোণে একধরনের অদ্ভুত এক হাসি—
‘কলকাতায় অবিশিষ্ট বেশ কিছু পয়সা লুটে নিয়ে আসতে পারতাম এটা বেচে। উনিশ কুড়ি বছরের যুবতী মেয়ে নিজে লিখেছে, ভেরি গুড নিউজ পর্নোগ্রাফি। রমাও স্বপ্নের কাগজে ব্যানার হেডলাইন পেয়ে বিখ্যাত হয়ে থাকত...’

‘ইউ আর মেকিং ফান আউট অব ইট...’ হু-ইটুতে কনুই ঠেকিয়ে মাথার চুল চেপে ছিলেন অধ্যাপক। উত্তেজনার আবার দাঁড়িয়ে পড়লেন—‘অ্যাট লাস্ট সি আন্‌ফোল্ডেড হারসেলফ্‌ অ্যাট লিস্ট টু ওঅন পার্সন অ্যাণ্ড ছাট্‌ ওঅজ ইউ, ওন্‌লি ইউ ইয়ংম্যান...’

উৎপল সত্যি হাসল। চিঠিটা নাচছে হাতে—‘এটা পড়ে দেখুন অজয়দা। প্রিন্স গো থু ইউ, রিয়েলি এ গুড পর্নোগ্রাফি ইফ্‌ ইউ আর আন্‌-অ্যাফেক্টেড...’

‘তার মানে! কী বলতে চাও তুমি! ইউ মিন্‌ ইউ আর আন্‌-অ্যাফেক্টেড...’

হুজুনই থেমে গেল। নিঃশব্দে ঘরে ঢুকে মিনতিবোধি হাতের ট্রে-টা টেবিলে রাখছেন। চা-এর সঙ্গে অতিথির জন্ম মোটাসোটা পুরু ডিমের ওমলেট। স্বামীর দিকে শুধুমাত্র চায়ের কাপটা এগিয়ে দিতেই অধ্যাপক তখনও উত্তেজিত, দ্বীপ দিকে সোজা হুজি তাকালেন—‘গুণাগুণো রমাকে রেশ করেছিল, কথাটা সত্যি...’ একটা শব্দের খোঁচায় ধরধর কেঁপে উঠলেন ভদ্র-মহিলা। গলার স্বর বিষাদে করুণ—‘এতটা স্নায়ুইন হলে কি করে?’

‘রমা নিজেই চিঠি লিখেছে উৎপলকে।’

‘রমার চিঠি?’

উৎপল আরও একবার চিঠিটা সামনে তুলে ধরল—‘নিন না বৌদি, পড়ুন...’

‘না না...’ টানা টানা নিঃশ্বাসে চৌক গেলেন মিনতি। যুহু হাত নাড়া—
‘ওই হাতের লেখাটা আমি ভীষণভাবে চিনি উৎপল। সহিতে পারব না...’

চায়ের কাপ হাতে নিয়ে অধ্যাপক আবার সোফায় এসে বসলেন—‘কিন্তু আমি ভাবছি, চিঠিটা ও লিখল কখন? সময় পেল কোথায়?’

‘তার উত্তরও তো এই চিঠিতে আছে অজয়দা। ও বিষ খেয়েছে পরদিন সকাল আটটায়। গোটা রাত ধরে শিঠে আর কোমরে অসহ্য যন্ত্রণা। তবু এরই মধ্যে শুধু চিঠিটা শেষ করার জন্তে আরও একটা সকাল পর্যন্ত জীবনটা বাড়িয়ে নিয়েছিল কিছুটা। তারপর ভোর হতেই নিজেকে গিয়ে পোস্টাফিসে র বাক্সে ফেলে এসে ধীরেস্থে জিরিয়ে বিষটা গিলে ফেলেছে...’

ঘরের ভিতর তিনজন মানুষ। তিনজনই চুপচাপ। ঘেন মৃতের প্রতি প্রত্নানিবেদনে মিনিট দুয়েকের নীরব থাকার প্রথাপালন। মাথার উপরে পাখাটার একটা ক্লীণ টিক্ টিক্ শব্দ আছে বোঝা যেতে লাগল। টেবিলে অধ্যাপকের চা জুড়োয়। উৎপলের দিকে চুমুকের শব্দ স্তব্ধতা ভাঙে। মিনতি হঠাৎ বললেন—‘আমাকে একটা কথা বুঝিয়ে দেবে?’

‘কী?’

‘সেই রাতে বিষটা ও কোথায় পেল?’

‘করোনাস রিপোর্ট’ বলছে ফলিডল...’ ঘননিঃশ্বাসে নড়েচড়ে বসলেন অধ্যাপক। চায়ের কাপটা টেনে নিলেন কাছে—‘সে তো এখন গ্রামদেশে ঘরে ঘরে পাওয়া যায়...’

‘তাই বলে ওদের ঘরে তো আর ছিল না। ফিলজফি অনাসের ছাত্রী। কলেজের ল্যাবরেটরির সঙ্গে আর সম্পর্ক নেই। তাছাড়া শুনেছি, ফলিডল টলিডল কি সব কলেজে পাওয়াও যায় না নাকি। না-হয় তাও মানলাম, ও তো আর জানত না যে এরকম একটা ঘটনা ঘটবে, যার জন্তে আগে থেকেই তৈরি হয়ে থাকবে...’

‘এ নিয়ে অত কি ভাববার আছে বৌদি?’

ওরা স্বামী-স্ত্রী চমকে তাকাল।

উৎপল দৃষ্টান্ত স্বাভাবিক—‘এছাড়া যখন আর বাঁচার পথ নেই, রাস্তিরবেলা কিরিয়ে দিয়ে বাবার সময় অগাই-মাধাইরাই হয়তো হাতে ধরিয়ে দিয়ে গেছে।’

বা হবার সবই তো হলো, এখন সুটসামেলা থেকে বাঁচতে চাও তো। এই নাও, বেঁচে যাবে...'

'ওভাবে কথা বলো না উৎপল...' খুব নিচু স্বরে মিনতিবোধির গলা। রোগশয্যায় যে কাতরতা—'ওটা এখন খুব বড়ো প্রস্ন। থাকো না তো এখানে, নইলে বুঝতে। সহরে নানান কথা রটছে। সেসব কথা যদি বিশ্বাস করতে হয়, রমাকে আমরা যেমন জানতাম, তার সবই কি রকম উল্টেপাল্টে যায়। এত বিচ্ছিন্ন লাগে শুনে...'

শুভ্র চায়ের-কাপটা টেবিলে ফিরিয়ে দেয় উৎপল। অত্যদিকে বুকে-পড়া বিষন্ন অধ্যাপক চায়ের-কাপে চোখ রেখে স্থির।

'সবাই বলাবলি করছে, চাঁদপান। মুখের অমন দেমাকি মেয়ে হলে কি হবে, তলে তলে ও মেয়ের অনেক ব্যাপার ছিল। কতোগুলি গুণ! একদিন কি করল আর অমনি রাতারাতি মেয়ে বিষ জোগাড় করে ফেলল! সে কি হয়! একটা কেছা কেলেঙ্কারি হবে, ও সবই জানত। আগেভাগে তৈরি করে রেখেছিল সবই। কালই তো কর্নেলপাড়ায় তিমিরবাবুদের বাড়ি যেতে হয়েছিল। সেখানে একজন ভদ্রমহিলা বললেন, শুধুমুখু ছেলেগুলোকে দোষ দিলেই তো হবে না বাপু, অতো বড়ো একটা টাউন মেয়েকে দিনহুপুরে রাস্তা থেকে তুলে নিয়ে গেল! অতোই শস্তা! এ কি মগের মূলক নাকি। ও মেয়েও তেমন তুলসীপাতায় ধোয়া নয়। বিষ কি কেউ এমনি গেলে!'

'চিঠিটা তাহলে লিফ্লেট করে ছেপে শহরে দিই। কি বলেন...'

'ছি: উৎপল, তুমি...' মিনতিবোধির কণ্ঠস্বর চিড়-খাওয়া গলায় হঠাৎ থমকে যায়।

প্যাকেট থেকে সিগারেট বের করে ধরান নি অজয়দা। অগম্যনস্বতায় টেবিলে ঠুকছিলেন। ভুরু তুলে নিঃশব্দ তীক্ষ্ণতায় বিদ্ধ করতে চাইলেন, বখন চেয়ার ছেড়ে প্রায় উঠে দাঁড়িয়েছে উৎপল—'ওই ফলিডল যে ফিউডালদের স্বসন্তানরাই ওর হাতে তুলে দিয়েছিল তার প্রমাণ তো আমার পকেটে বোধি। রমা নিজেই লিখেছে। গলা টিপে চুপচাপ মেয়ে ফেলতেও পারত, কিন্তু মারে নি। ওদের অসীম দয়া। দে লেক্‌ট হার অ্যালোন টু ডিসাইড হোয়েদার টু লিভ, অর নট টু লিভ..'

'আগু ইউ, ইউ টু হ্যাভ টু ডিসাইড ইয়ংম্যান, হাউ লং ইউ উভ লিভ উইথ ইয়োর ওঅর্ডস, আদার টাইপ অব সেলফ-অ্যানিহিলেশান...' প্রায় আচম্বিতে তেড়েফুড়ে এমনভাবে গর্জে উঠলেন অধ্যাপক, উৎপল বা মিনতি

কেউ প্রস্তুত নন। সোজাহুজি আক্রমণ—‘সিনিকের মতো কথা বলে যাচ্ছে। তখন থেকে, কিন্তু লজ্জা করে না তোমার! মরবার আগে শেষ কথাগুলো একমাত্র তোমাকেই লিখে গেল, কিন্তু একবার ভেবে দেখেছ, ডেম্পাইট হার প্যাশনেট আর্জ ফর ইউ, ও তোমাকে বিশ্বাস করতে পারে নি। কতগুলো গুণ্ডা ছোঁড়া, দুর্বৃত্ত না-হয় ওকে বিষ উপহার দিয়েছিল, কিন্তু তুমি কতটুকু জীবন দিতে পেরেছ ওকে! লেখাপড়া-জানা মেয়ে, একবার ভাবতে পারল না, নেহাতই যখন একটা সায়কাম্‌স্টেন্সিআল্‌ ভিক্টিম্‌, বার্ট্‌ অ্যান্‌ অ্যাক্সিডেন্ট আর মাহুঘটা যখন তুমি, ওকে না-মরলেও চলে অন্তত তুমি রামায়ণের রামচন্দ্র নও...’

অবস্থাটা যা দাঁড়াচ্ছে, যখন নেহাতই অসম্ভাব্যতা, দিশেহারা মিনতি স্বামীর পাশে এসে দাঁড়ালেন। ঠিক পাশে নয়, দুজনের মাঝামাঝি, যেখানে আগুনে-চোখে স্থিরপলকে তাকিয়ে আছে উৎপল, যুৎসই একটা পাণ্টা-আঘাতের জবাব খুঁজছে হয়তো। উত্তেজিত অধ্যাপক স্বেযোগ দিলেন না। পর পর আবার—‘জানি, বলবে ওটা ওর স্টুপিডিটি। আত্মহত্যা মানি না, ইউ ইউ অ্যান্টিলাইফ। হায়ার সেকেন্ডারি পাশ করে ইঞ্জিনিয়ার হতে কলকাতা গেলে, বোমা-বন্দুক-পিস্তলে ছনিয়া বদলাতে চেয়েছিলে! নিজের ঘরে বোঝাতে পারো নি হোআই ইউ লাইফ। ওরা কিন্তু তোমাকে খুন করে নি উৎপল, খুন করে চোখ উপড়ে নেয় নি, হাড়গোড়ও ভাঙে নি। তোমাকে স্বস্থ রেখে অস্ত্রত একটা বদলা নিয়েছে। নাউ গো, গো অ্যাণ্ড ফেস্‌ন সিটি, সে টু ও পিপ্ল হোয়াট ইউ হ্যান্ড টু সে। সত্যি হার পকজ অভিজিৎ মুণাল রমার আততায়ীরা এখনও নিখোজ অ্যাণ্ড পারহাপ্‌স্‌ উইল এভার রিমেইন আন্যায়ডেক্টিফায়েড...’

তেড়েফুঁড়ে অনেকগুলি কথা। ঠিক ডৎসনা নয়, ছোটোখাটো একটা বক্তৃতার মতো। হঠাৎ খেয়াল হতেই ক্লান্ত এবং কিছুটা সঙ্কুচিত অধ্যাপক অবসাদে আবার সোফায় ফিরে এলেন। এবং বোলা-ব্যাগটা কাঁধে তুলে নিয়ে, পাশের ফিতেটা মুঠোয় চেপে আরও কিছুক্ষণ নিঃশব্দে দাঁড়িয়ে রইল উৎপল। তার সঠিক উত্তর নেই।

রাত্তায় কিছুটা হাঁটার পর হঠাৎ একটা সাইকেল হুমড়ি খেয়ে পড়ল পাশে—‘কি রে, কখন এলি?’

‘ফাল্‌স্‌ ক্লাইটে। তোর সাইকেলটা দে তো। বিকেলে নয় তো লক্কেবেলা পাবি।’

নিঃশব্দেই সাইকেলের হাতবদল হলো। দ্রুত হাওয়ার ভেসে গেল উৎপল এবং তুষ্টিত স্বপ্নয় হতবাক। এত বড়ো একটা ঘটনার পর প্রথম দেখা। শুধু এইটুকু!

তিন

জীবন যখন একটাই, মৃত্যুর মতো ভালোবাসাও জীবনে একবারই... কথাগুলি বলা যায় নি মিনতিবোধিকে, অজয়দাকে। কল্লোল দীপু নয়ন চন্দ্রশেখর পিনাকী...অনেক মৃত্যু, একই কলেজে হস্টেলে একই সঙ্গে ছিল যারা, স্পষ্ট করে মুখগুলিও মনে পড়ে না আর, এবং রমা...গোটা শহরটাই যেন এখন ভুল অক মুছে-ফেলা কালো স্লেটের মতোই অসম্ভব ফাঁকা আর অর্থহীন। হরিগঙ্গা বসাক রোড আখাউড়া রোডে একেবেঁকে মোড় ঘুরে অথবা সোজা সরলরেখায় ভাসতে ভাসতে, যখন হাতের মুঠোয় সাইকেলের ব্যালেন্সটা স্বভাবের ক্রীতদাস, পায়ের পাতায় প্যাডেলের চেনটা ঘুরছে, নির্ভার দেহে এবং নাহে নিজের মধ্যে সঞ্চারিত গতিবেগেও যখন মুক্তি নেই, জনাকীর্ণ কামানচৌমুনি থেকে বাক ঘুরে বাস স্ট্যাণ্ড পেরিয়ে নির্জন আসাম রোডে পৌছে হঠাৎ মনে হলো কী কর্তব্য তার! পাগলের মতো ধারকর্জ করে ছুটে আসার মানে! এই সহরের ক্লেশনগর এলাকার ঠাকুরপল্লীতে তার ঘনিষ্ঠ আশ্রয় আছে একটা—মা বাবা ভাইবোন, এখনও জীবিত ঠাকুরদা ঠাকুরমা। দীর্ঘ অদর্শনের পর ছেলেকে আচমকা কাছে পেয়ে মা খুশিতে ভরে উঠতে পারেন, সে কথা স্নেহে, এখনও তার পৌছোনোর সংবাদটুকুও পাঠানো যায়নি সেখানে এবং একই পাড়ার আরেক প্রান্তে সরকারি আপিশের প্রবীণ কেরানি জনার্দন চাটুজের বাঁশবেড়ার পরিচ্ছন্ন সংসার, যার কনিষ্ঠা কন্যা শ্রীমতী রমার সঙ্গে অলিখিত বা অহুচ্চারিত এক চুক্তি ছিল তার—হৃদয়কেই বাঁচতে হবে, এক সঙ্গে এবং বোঁথ উত্তোপে।

উৎপল সাইকেল থেকে নামল। যেন একটু জিরোবারও প্রয়োজন ছিল। সামনেই বাঁশের দরমার ঘর তুলে একটা চাঘের দোকান। বাইরে মুখোমুখি বেষ্টিতে জ্বলপিদাড়িতে ভীষণ প্রকৃতির কয়েকজন যুবক। গাছের ছায়ায় পাশাপাশি অসংখ্য রিকশ। স্তব্ধ ভদ্র যুবক এবং রিকশওয়ালা যেখানে একাকার, যেখানে সাম্য, বুড়ো হিন্দি-ফিল্মের উলঙ্গ নায়িকা—সুধঘরে নতুন ছবি, নিকষ বাঙালা ভাষায় হৈ-হুল্লোড়ে হঠাৎ কলকাতা—‘কী দিচ্ছেন গংগু...’ ট্রান্সজিস্টারে ‘বিবিধ ভারতী’—‘তেরে বিনা জিম্মেগী সে কোই

সিকওয়া নেহি...’ কলকাতা অনেক দূর, কলকাতায় হরেক মজা, তবু কলকাতা চাই, কলকাতা আসে—বেল্ বটল্-এ হাতির কান, রঙচঙে চেক্‌নাই জামা, ড্রেন পাইপে গুরু-পাজাবি, তীরবিদ্ধ হরতনে রঙিন গেঞ্জি, জুলপি বাবরিতে গরুর-সিং, ম্যাচিং পেয়ার ম্যাক্সিপ্যারাল লুডি সেট, হেয়ার ডায়ার মদিরাক্সি আই-লাইনার আই-স্মাডো, ব্রাও পেনসিল, মাসকারা... বাঁশবেড়ার চায়ের-দোকানে ভুরু নাচালেই গোপনে শস্তা চোলাই...নাচো গাও ফুটি লোটো,...লা...লা...লা...লো...লো...লো...ইয়া ইউউ...টুইস্ট নাচো পুজোপাক্ষনভাশানে, টুইস্ট নাচো ঋশানযাত্রায়, ছড়াও থৈ...

উৎপল ধীরে ধীরে পায়ে পায়ে সেই দোকানের দিকে টেনে নিয়ে এলো সাইকেল। যুবকদের কাছাকাছি। ‘...রমার শবের শরীরে একজোড়া ঠাণ্ডা নীল চোখ দেখে আপনারা বড়ো বেশি বিচলিত অজ্ঞয়দা। আমি দেখিনি। শান্ত জ্যাস্ত চোখজোড়াই বেঁচে থাকবে আমার জন্ত...এরপরও তো বেঁচে থাকে মানুষ! বাঁচতে হবে। ভয়ের মাটি আগরতলা যদি মিথ্যে হয়ে গেল, থাকতে হবে পরবাসে কলকাতায়, একা, যেখানে কল্লোল দীপু নয়ন চন্দ্রশেখর পিনাকী...’ খুব কাছাকাছি এসে পিছনের চাকাটা তুলে পা দিয়ে স্ট্যাণ্ডটা টেনে সাইকেলটা দাঁড় করাতেই ছল্লোড়পাটির ছেলেগুলি হঠাৎ বম্‌মেয়ে গেল। তাকিয়ে আছে তার দিকে। সাইকেল নিয়ে একা শহরে ঘুরে বেড়ায়, অথচ চেনাযুথ নয়—ওদের বিষয়। উৎপলও দৃষ্টিটা দ্রুত ঘুরিয়ে নিল একবার। একপলকে যতগুলি মুখ দেখে নেওয়া সম্ভব—সত্যি হারু পঙ্কজ অভিজিৎ মৃণাল...

‘চা দিন তো এককাপ। দুধচিনি কম...’

‘আসেন, বসেন...’ দোকানী লোকটা বিগলিত। পর পর অনেকগুলি গ্লাস সাজিয়ে দুধচিনি দিচ্ছিল চামচ মেপে। বলল—‘মামলেট দিমু নাকি একখান?’ তার খিঁদে নেই, তেঁটাও না। উৎপল ভাবল। মিনতিবোধির ভিমভাজা টেবিলেই পড়ে আছে। ডানে-বামে ছেলেগুলির দিকে তাকিয়ে, বাইরে বসার জায়গা নেই বলে অন্ধকারে প্রবেশ করল। চালার ভিতর—‘দিন...’

‘ডবল না সিঙ্গ্যাল?’

‘সিঙ্গল!’

‘কে পণ্টনদা না?’

উৎপল চমকে উঠল। ঘনিষ্ঠ ডাকনামে সম্বোধন। এখানে, এই সহরে বা খুবই স্বাভাবিক।

‘তখন থেকেই দেখেছি আপনাকে...’ বেকির ভিড় থেকে উঠে এসেছে একটি ছেলে—‘এত বড়ো বড়ো দাড়ি রেখেছেন, রোগাও হয়ে গেছেন খুব। চিনতেই পারি নি...’

সটান তাকিয়ে থাকে উৎপল। মুখের আদলে মুখ খোঁজে। বছর দেড়েক মাত্র আসি হয় নি। এর আগে যখন এসেছে, দু'চার পাঁচদিন থেকে লুকিয়ে চুরিয়ে পালিয়ে বেঁচেছে। ইতিমধ্যে সাত থেকে সত্তেরোয়, বারো থেকে বাইশে বড় হয়েছে কারা।

‘কই চিনতে পারলেন না তো!’

উৎপল অপ্রতিভ—‘না না চিনব না কেন? তুমি...’

‘হারাধন দেববর্মণ আমার বাবা...’

‘আআচ্ছা, হারুদার ছেলে তুমি! কত বড় হয়ে গেছো!’ হারুদা! ঠাণ্ডা জমে যাওয়া আধমরা শহরে হঠাৎ একটা নাম পেয়ে উৎপল খুশি। ভিতরে ধাতস্থ হয়ে তাকাল ছেলেটির দিকে—‘কি যেন নাম তোমার?’

‘পঙ্কজ...।’

বুকের পাজরায় সরাসরি ধাক্কা। কালো কালো তেল চিটচিটে একটা প্লেটে দোকানী ডিমভাজা রেখে গেল। ন’-চাইতেই সে’কা পাউরুটি দু’টুকরো সাদা হলুদ ডিমভাজায় কালো চুল। নিঃশব্দে বাঁ হাতে চুলটা সরিয়ে নিলো উৎপল। পঙ্কজ এবং তার বন্ধুরা ঝিম্ মেরে তাকিয়ে আছে।

‘আপনি কি কলকাতার সব পাট চুকিয়ে এলেন পন্টনদা?’ পঙ্কজ নামে ছেলেটি আবার গিয়ে তার বন্ধুদের সঙ্গে বসেছে—‘আপনাদের কী? একবার এসে দাঁড়ালেই মোটা মাইনের বড় চাকরি...’

‘তাই বুঝি?’ অগ্ন্যনন্ততায় ভিমের দ্বিভাগ ভাগ কেটে বাদ দেয় উৎপল।

‘ইন্জিনিয়ারিং-এ ফার্স্ট ক্লাস পেয়েছেন। সব শুনেছি...’

‘নাহ্, এম. ই করছি। আরও বছর দুয়েক তো থাকতেই হবে। আচ্ছা পঙ্কজ...’ উৎপল শিরদাঁড়া উঁচিয়ে সোজাফজি তাকাল—‘অভিজিৎ, মৃণাল, সত্য বলে কাউকে তোমরা চেনো?’

ছেলেগুলি নাড়া খেল—‘ঠিক ঠিক কাকে খুঁজছেন বলুন তো! একসঙ্গে এতগুলো নাম। ওরই নাম তো অভিজিৎ, ওর নাম সত্য...’

বেঞ্চির সারিতে জিরায়ের মতো গলা-উঁচোন দুই যুবক, সত্য এবং অভিজিৎ—অবধারিত বাদ্যের নাম, গোল গোল চোখে ভড়কে গিয়ে এমন ভাবে তাকিয়ে রইল প্রগল্ভতায় উৎপল নিজেও ঘাবড়ে যায়। আসলে নাম কিছু নয়। এত সাধারণ কতোগুলি নাম!

‘মৃণাল বলেও তো একজন বন্ধু আছে আমাদের।’

উৎপল ঝলকে উঠল—‘কোথায় সে?’

‘কলকাতায়।’

‘কবে গেছে?’

‘সে তো এক বছরেরও বেশি। এম্. কন্স পড়ে।’

নিজের মধ্যেই অকস্মাৎ নিভে যেতে হয়। বেকুবের মতো কী অর্থহীন ছেলেখেলা! নামগুলি ভাইরাস নয়, অথচ এই নামেরই কতগুলি মানুষ, এই সহরের রক্তে শিরায় যারা আছে, থানাতন্ত্রাসিতে খুঁজে পায় না পুলিশ, লগুভণ্ড অসংখ্য ঘটনায় যারা থাকে, টিকে থাকে মাসের পর মাস। বছর। অথাত্ ডিমডাজা আর কুটিগুলি উৎপল দ্রুত গিলতে চায়। কেননা পঙ্কজ অভিজিৎ সত্য এবং তাদের দশ বারোজন বেকার বন্ধু হেঁকে ধরছে তাকে। অনেকটা ঘেরাও-এর মতো—‘আমাদের নামগুলো জিজ্ঞেস করলেন কেন আপনি?’

‘না, কিছু না...’

‘কিছু না কি বলছেন? বেছে বেছে আমাদেরই নাম বললেন...’

‘সব সহরে, প্রায় সব পাড়ায় ওরকম নামে বেশ কিছু ছেলে থাকে...’

‘ফালতু বারকাটা ছাড়ুন। ঝেড়ে কানুন তো, কী মতলব আপনার?’

‘মতলব কেন বলছেন! আমি পুলিশের লোক নই...’

বেঞ্চি থেকে উঠে এসে ছেলেগুলি ঘিরে ফেলেছে তাকে। পঙ্কজ নানা ভাবে বোঝাতে চাইছে বন্ধুদের। চায়ের-কাপ ফেলে উৎপলও উঠে দাঁড়াল এক ঝটকায়। বিবক্ৰিয়ার শুরু। পায়ের পাতা থেকে মগজ পর্যন্ত হলকা-আঙুনে চাড়িয়ে যাচ্ছে একটা রাগ। যা সে চেয়েছিল—মুখোমুখি প্রতিদ্বন্দ্বী। এই ঠাণ্ডা নিস্তেজ সহরে আরও একটা ঘটনা ঘটানোর মতো প্রয়োচনা এবং তার মুক্তি।

অথচ তাকে, নিজেকেই দমে যেতে হলো। চা-ভিয়ার দাম মেটাল সে। ছেলেগুলি দাঁড়িয়ে দেখল। ওদের ভিড় ঠেলে বেরিয়ে এলো বাইরে, কথা বলল না কেউ। কলেজ-টিলার দিকে লক্ষ্য ছিল যদিও, ঠিক উল্টো

মুখো রামনগরের দিকে সাইকেল ঘুরিয়ে গড়িয়ে যেতে যেতে বাতাসের ঝাপটায় ভিতরের চনমনে দাহটা আরও তীব্রভাবে অনুভব করে, উৎপল, কী এক অসহ্য যন্ত্রণায় কিছু একটা বিস্ফোরণ চাইল। বিংশ শতাব্দীতে আজও রেলগাড়ি এলো না যে সহরে, কলকারখানার চিমনি নেই, ঘোঁষা নেই, শুধু ধুলো, ধানের জমি আর সীমান্ত জুড়ে চোরাই চালানোর কাঁচা পয়সায় ধর্ষিতা রমা! রমা যদি কেউ না হতো তার! শুধুমাত্র একজন যুবতী! বুকপকেটে উত্তাপটা আরও বেশি কামড়ে ধরেছে। অজয়লা মিনতিবোধের মতো এ সহর জানে না ঘটনার সব। যদি চিঠিটা সে খুলে দেয় শহরের কাছে! তার সর্বশেষ প্রেমপত্র! মুখে মুখে ছড়ানো কেচ্ছাগুলি সত্যি হয়ে উঠবে। রমা মরবে।

বিছানাপত্র নেই, এমন-কি একটা মাহুর পর্যন্ত না। স্ত্রীড়া তক্তাপোশে হাঁটু ভেঙে বসে খবরের কাগজ পড়ছিলেন হারুদা। উৎপল ডাকাতের তেজ্ঞে ঢুকল।

‘কে?’

‘আমি উৎপল।’

কী ভীষণ বুড়ো হয়ে গেছেন হারুদা! টিংটিঙে শরীর। চশমাটা বা হাতে ধরে গলা উঁচিয়ে চিনতে চাইছেন আগন্তুককে।

উৎপল আবার বলল—‘আমি উৎপল। জ্ঞান উকিলের ছেলে...’

‘ও-ও-ও...পন্টন, আমাদের পন্টন! তাই বলো, তা তুমি আবার উৎপল টুংপল হলে কবে থেকে? নাও বোসো, বোসো...’ হারুদা সত্যি উদ্বেল। লুডির গিট বাঁধতে বাঁধতে নড়েচড়ে বসেছেন—‘কবে এলে?’

‘আজই। আপনার সঙ্গে কথা আছে একটা...’

‘আরে, সে তো বটেই। নইলে ফাস্ট-ক্লাইটে পৌঁছেই রিভিসানিস্ট দাদার কাছে ছুটে আসবে, সে কি আর এমনি...’

‘হ্যাঁ, বলতে এসেছি, একটা কুড়ি-বাইশ বছরের মেয়েকে ঘারা এভাবে খুন করে, তাদের খুন করার রাজনীতিতে আমি এখনও বিশ্বাস করি...’

চশমাটা খুলে কুৎকুতে চোখে তাকালেন হারাদন দেববর্মণ। সারা জীবন নিঃশেষে পুড়তে পুড়তে মোমবাতির শেষটুকু—‘কী হয়েছে পন্টন? তুমি উত্তেজিত। নাও, বোসো বোসো, শুনি...’

উৎপল বসল না। রেস্তোরাঁ থেকে সঞ্চাতিত ক্রোধে—‘কেষ্টনগরের জনার্দন চাটুজের মেয়ের ঘটনাটা আপনি জানেন?’

‘ও হতভাগীর কথা বলো না আমাকে। এত বড় একটা ঘটনা ঘটে গেল
সহরে। সিঙ্গলি হরিবল...’

‘বাস ওই পর্যন্তই...’

স্বক হারাধন ভুক কুঁচকে তাকালেন ভীত্বতায়—‘কী বলতে চাও তুমি?’

‘বলতে চাই, দিনের আলোয় রাত্তা থেকে লুফে নিয়ে একটা মেয়েকে রেপ
করল সাতটা শয়তান। ঘটনাটা আপনাদের গণতন্ত্র রক্ষা, জুমচাষের
আন্দোলনের চেয়ে কম ইম্পোর্টেন্ট নয়।’

‘আমি তোমার সঙ্গে একমত।’

‘কী করেছেন আপনারা?’

‘কিছুই না।’

‘তার মানে?’

‘তুমি বড্ড ইমোশনাল হয়ে পড়েছ। ঘরে যাও পল্টন।’

জুমচাষের আগুন জ্বলে পাহাড়ে। উৎপলের শরীর ভরে সেই দাহ—
‘এভাবে পাশ কাটিয়েই বা আপনাদের কতদিন চলবে হারুদা?’

নিরুত্তাপ বিষন্ন ককাল-শরীরটা কোমর ঘেঁষড়ে নেমে এলেন তক্তপোষ
থেকে। খুকখুক কাশি গলায়—‘ওকে পোড়াতে নিয়ে ষাবার সময় ভেঙে
পড়েছিল চারদিকের মানুষ। সে মিছিল তুমি দেখেছ পল্টন? কয়েক শ
লোক গিয়ে হামলা করেছে থানায়—অপরাধীদের ধরতে হবে। এরাও কিন্তু
এই শহরেরই লোক...’

‘কিন্তু ও আপনাদের কোন তরফেরই শহীদ হলো না ঠিকমতো। এই
যা হুঃখু...’

‘কে বলল তোমাকে...’ কাশিটা বাড়ে। বুকে হাত চেপে কাশিটা
সাবলান হারাধন—‘রমা আমাদের সময়ের সবচেয়ে বড় শহীদ। মার্টিনার অব
আওয়ার টাইম...’

দাঁতমুখ খিচিয়ে ভুক কুঁচকে উৎপল তাকিয়ে আছে, সংশয়, যেন এই কথার
সম্মোহে তার সর্বাধিক ঘৃণা—‘এ রকম একটা বীভৎস কাণ্ড ঘটে গেল,
তারপর, তারপরও কি আপনাদের রাজনীতি, তত্ত্বকথা চিংকার পোলিটিকাল
কচকচি এক জায়গায় গিয়ে সব জ্বোলো ফাঁকা অর্থহীন মনে হয় না হারুদা?
ভিহিউগ্যানাইজড্ ফিলিস্টাইন সোসাইটি, সেখানে কে আপনারা? আপনারা
কোথায়?’

তক্তপোশে ফিরে গিয়ে রুমাল বা নোংরা কাপড়ের স্ফাকড়াটা তুলে নিলেন

হারাদন। একই নিঃশ্বাসে উৎপল ঠাণ্ডা পি নির্মম—‘আমি পুলিশ ক্লিশ আইন আদালত বিশ্বাস করি না। এখানে অসামান্য পর থেকে কারও একজনের টুটি টিপে ধরার জন্তে লোক খুঁজছিলাম...’

কাশতে কাশতে হাঁপাতে হাঁপাতে কমাল-চাপা মুখে চোখ তুললেন হারাদন—‘আর সেজন্তেই এখানে এসেছ ?’

‘ঠিক তাই। এরপর যাব মিহিরদার কাছে, সাধনদার কাছে। ভিজ্জেস করব—কে আপনারা ? আপনারা কেন ?’

‘তাই যাও পন্টন, যাও...’ পাজর-ভাড়া কাশি শুরু হলো। মর্মান্তিক কাশি। উৎপল ভয় পেল। এগিয়ে এলো কাছে। হারুদা বাঁ হাত বাড়িয়ে বাধা দিলেন। কমাল তুললেন মুখ থেকে—‘ডাক্তার বলছে, সাস্পেন্ডেড্ টি-বি। ভয় নেই। এ রোগে কেউ মরে না আজকাল। আমিও মরব না। শুধু টাকার দরকার। ঘটিবাটি বেচে ঠিক বেঁচে যাব। না-হয় সেদিন কথা হবে। তাজা জোয়ান ছেলে, আমার কাশির সামনে থেকো না এখন। যাও...’

হতচকিত উৎপল সত্যি দিশেহারা। কাশির শব্দে চিংকারে ভিতর থেকে ছুটে এসেছেন হারুদার স্ত্রী, আরও একজন—উৎপল চেনে না। আন্তে আন্তে সে খোলা দরজার দিকে এগোল। হারুদা ডাকলেন—‘পন্টন...’

কথা বলতে কষ্ট। তবু—‘আমার একটা ছেলে আছে। বি. এসসি. পাশ করে বছর তিনেক বসে আছে। আমার টাকা নেই। কলকাতা গিয়ে ইঞ্জিনিয়ার ডাক্তার এম. এস সি কিছুই হতে পারে নি। এখন আমাদের স্ত্রী কাটে, আমার পার্টিকে খিন্তি করে। ওকে তুমি পাবে, নছার ছেলে-পুলেদের সঙ্গে চায়ের-দোকানে, তাসের আড্ডায়। দুদিন বাদে যাবে শুড়ি-খানায় জুয়ার-ঘরে। স্নাগলার হবে। শিকিত স্নাগলার। ও ওর নিজের মতো বাঁচবে। কী বলবে তুমি ? ওর বেঁচে থাকার রমার বেঁচে-থাকতে না-চাওয়ার চেয়ে ভালো ? এও তো আমারই বার্থতা পন্টন। আমারই অপরাধ। কি বলো, একদিন বিষ খাইয়ে মেরে দেব নাকি ছেলেটাকে—এনিমি অব দ্য পিপ্পল !’

শুভিত উৎপল নিব্বুজ। বোধ হয়, উত্তর নেই তার।

ছটকে বেরিয়ে আসে। বাইরে আভাবিক সচল সহর। ছরস্ব বেগে গড়িয়ে নেমে আসে আরও নিবিড় ঘনিষ্ঠ কোলাহলে। ঘড়িতে বেলা বারোটা। মাথাটা ঘুরছে। এবার বাড়ি ফিরতে হবে। এতকাল পরে ছেলে ফিরেছে। ঠাকুরমার আদর, মা-র পায়েলের বাটি।

গোটা সহর জুড়ে রোদ ঝলকায়। আরও বেশি উজ্জলতায় জ্বলছে ধবধবে সাদা বিশাল রাজবাড়ি, অধুনা বিধানভবন। সোজা যাবার পথে আচমকা বাদিকে সাইকেলটা ঘুরিয়ে নিল উৎপল। আবার কামানচৌমুনি। এয়ার-অফিস। আজই হোক অথবা কাল, যে-কোনো ক্লাইটে চাল বুকিং-এর চেষ্টা করতে হবে তাকে। ছুটো নিঃশ্বাসে এতদিন, প্রায় আশৈশব রমণীয় ছিল যে সহর, সেখানে একা একা, স্বার্থপরের মতো বাতাস টানতে অসম্ভব মনে হয় বাঁচা। বরং কলকাতায়, হারুদার মতো ধুঁকে ধুঁকে দণ্ডে নয়, অসংখ্য চেনামুখ কল্লোল, দীপু, নয়ন, চন্দ্রশেখর, পিনাকীদের মতো ফুংকারেও নয়, মরবে না, বেঁচে থাকবে, অচেনা ভাইরাস সত্য, হারু, পঙ্কজ, অভিজিৎ, যুগলদের সঙ্গে মিলেমিশে, একই বাতাসের নিঃশ্বাসে স্বাধীনতায় গণতন্ত্রে কন্ডেমড সেলের বাসিন্দা। একা।

রিথিয়ায় নীরদ মজুমদার

অরুণ সেন

আগাইয়া থেকে অমি ঢাল হয়ে নেমে এসেছে রিথিয়ার রাস্তার দিকে। পেছনে জিকুট পাহাড় চিত্তাৰ্পিত। উঁচু নিচু আঁকাবাঁকা পথ বেয়ে সাইকেল-ঠালার ওপর জোড়াসন হয়ে বসে নীরদ মজুমদার দূর থেকে হাঁক দিলেন : “কি মশাই কোথায় চললেন ? দেওঘর যাচ্ছি কেনাকাটা করতে। বিকেলে আসবেন। আড্ডা দেওয়া যাবে।”

আগাইয়া, মানে রিথিয়ার এক প্রান্তে গ্রাম। আর রিথিয়া সাঁওতাল পরগণার দেওঘর থেকে কিছু দূরে কয়েকটা ছোট ছোট গ্রাম নিয়ে জড়ানো প্রান্তর, শাল মহায়া, চড়াই উৎরাই, লাল মাটি, টিলার তরঙ্গ, আমগাছ-বটগাছে ছাওয়া সপ্তাহান্তিক বাস্তু হাট। এই শতকের গোড়ায় বাবুদের কলোনি বানানোর ব্যর্থ চেষ্টার প্রমাণ হিসেবে কয়েকটি পরিত্যক্ত বা জীর্ণ অট্টালিকা। চারপাশের পরাক্রান্ত লালে আর সবুজে মাঝে মাঝেই হারিয়ে যায়।

রাস্তার ধারে—এখন তবু তো পিচবাঁধানো রাস্তা—হাটের কিছু আগে পর্যন্ত সারে সারে কিছু বাড়ি শৌখীন কেয়ারি আমেজ আনে। তারই একটি নীরদ-বাবুর বাবা প্রফুল্ল মজুমদারের বাড়ি। সাদা মাটা একতলা বাড়ি, সামনের দিকে বারান্দার মতো টানা ঘর, দুপাশে অল্প ঘর চলে গেছে, চ্যান্টা আয়ত জানলা।

সামনে বাগান, পেছনের মাঠ ক্রমশই উঁচু। নীরদবাবুরা বোধহয় ভাইবোনে মিলে ছোটবেলা থেকেই আসতেন রিখিয়ায়। যুদ্ধের সময়, রিখিয়া তখন জমজমাট, ওদের নানা কীৰ্ত্তিকাহিনীর কথা শুনি। হাতের লেখাপত্রিকা, মিনি ছাপাখানায় ছাপা একেক টুকরো সাহিত্যপত্র, রিখিয়াবার্তা, রিখিয়াকাক্ষে এই সব মজাদার গল্প!

ভারপর ১৯৪৫ সালে অকস্মাৎ বিষ্ণু দে এলেন সপরিবারে তাঁর সঙ্গে। জীবন এবং নিজের শরীর সারাতে। তখন ক্যালকাটা গ্রুপের আমল। বাংলার ছবি আঁকার জগতে যারা আধুনিকতার দিকসন্ধানী। “আর বিষ্ণুদা ছিলেন আমাদের ক্রেও ফিলসফার অ্যাণ্ড গাইড” নীরদবাবু বলেন। ফলে বিষ্ণু দে-কে আর ক্যালকাটা গ্রুপেরই সহশিল্পী গোপাল ঘোষকে নিয়ে রিখিয়ায়। অদ্ভুত হুল্লোড়ে আর খুশিতে কেটে যার পুজোর ছুটি।

গোপাল ঘোষ তখন খুব সাস্থিক ও নিরামিষাশী—প্রায় বৈষ্ণব। আর নীরদ মজুমদার পোর্ট্রেট আঁকবেন বলে গরম সন্দেশ সাহেবী কুর্তী পরে আধ পোড়া চুরুট ছড়াচ্ছেন ঘরে।

প্রথমে নীরদবাবুর সঙ্গে জীবনজন্ম নিয়ে শুধু বিষ্ণু দে এসেছিলেন। এর আগে নীরদবাবু প্রাণকৃষ্ণ পাল, অর্থাৎ পান্ডুবাবুকে নিয়েও বোধহয় কয়েকবার এসেছেন। হঠাৎ বললেন, “গোপালকে আসতে লিখি।” তা গোপাল ঘোষ এলেন। ঘরে ধূপ জ্বালেন। সারাদিন বুঁদ হয়ে বসে ছবি আঁকেন। অথবা বেরিয়ে পড়েন দুই শিল্পী, আউটডোর স্কেচ করতে। পথ একেবেঁকে যায়—ওঠে, নামে। সামনে বা পাশে হঠাৎ মাটিতে ঢল। বিষ্ণু দে কবিতায় বলেন, যেন ধনীর সংসারে লুক্ক বিপর্যয়। হৃদয়ের লাল অপচয়। তিনি তখন হয়তো চেয়ারে বসে আছেন বারান্দায়। ত্রিকুট এবং দিঘারিয়া দুটি পাহাড়ের রঙবদল দেখতে দেখতে সময় কেটে যায়। সকাল-বিকেল হেঁটে যান আরো দক্ষিণে, টিলার তরঙ্গে। মেজুর তরী টিলাগুলো দিয়ে হেঁটে যেতে যেতে চোখে পড়ে শিমূল, পলাশ, শাল, পিয়াল কিংবা ঝুঁচু রূপবান ইউক্যালিপটাস।

নীরদ মজুমদার ও গোপাল ঘোষের ছবি আঁকা হতে থাকে অজস্র। রঙের মুক্তি কেবা রেখে? এরকম রঙের ছবি কি গোপাল ঘোষ এর আগে এঁকেছেন? সত্যি সত্যি রঙ ফুরিয়ে যায় দুজনেরই। পার্শেল করে আনানো হয় কলকাতা থেকে। আর ক্যানভাস কম পড়ে গেলে নীরদবাবুর রঙের বাস্তব পেছনের কাঠেই আঁকেন গোপাল ঘোষ। রিখিয়ার গাড়া মাঠ, টিলার

ছোট ছোট চেউ, দিগন্তে নেমে গেছে, বহুবর্ণ আকাশ ক্যানভাসের বেশিটা জুড়ে।

রিথিয়ারাণী বিষ্ণু দে গল্পগুলি বলেন আর একে একে দেখাতে থাকেন রিথিয়ার সে-সময়কার আঁকা নানা স্কেচ—গোপাল ঘোষের, নীরদ মজুমদারের, প্রাণরক্ষ পালের। গোপাল ঘোষের চাইনিজ ইকে আঁকা টানা-টানা লাইনে নাটি-পাহাড়। রিথিয়ার কোম্পানির স্মৃতিবাহী ত্রিভু। পাহুবাবুর ছবি সফ্ট লাইনে আঁকা পেন্সিল স্কেচ—কোমলতায় ভরা—পাহুবাবুর চরিত্রের মতোই। আরো অনেক কথাই ওঠে : ক্যালকাটা গ্রুপের প্রদর্শনী, ঘরোয়া আড্ডা, যৈজী ও মতান্তর !

নীরদবাবুও ক্যালকাটা গ্রুপের সময়কার অনেক গল্প করেন। তবে ঈর্ষ মতে ক্যালকাটা গ্রুপের সঙ্গে চুক্তিক প্রতিবাদ বিক্ষোভ ইত্যাদি বড় বড় শব্দকে জড়ানো হয় বটে, কিন্তু আসলে ব্যাপারটা ফর্মাল। “বিদেশী আধুনিক চিত্রকরদের প্রভাব, বিশেষত ফরাসীদের প্রভাব আমাদের কাছে ছিল খুব ভাইটাল—আর নতুন নতুন পরীক্ষা—নতুন নতুন কাজ করার তাগিদ—এই সব।”

নীরদ মজুমদার কথা বলেন যখন, তখন একটু অস্থির, কথাধরা-বলায় উঁচুগলা, জোর দিয়ে বলেন সব কিছু। অজ্ঞকে জ্ঞাপাতে ভালোবাসেন। কথার তোড়ে বিপর্যস্ত করে দেন সবাইকে। তখন হয়তো জিভের লাগামও থাকে না। বিষ্ণু দে-র স্মিত স্বল্পবাক্য ব্যঞ্জনাময় ব্যক্তিত্বের পাশে ঠুর ঐ অস্থির দাপাদাপি ও প্রগল্ভতা কিরকম সিমফনি সৃষ্টি করত ৪৫-এ, ভাবতে বেশ মজা লাগে। অবশ্য বিষ্ণু দে তীব্র পরিহাসবোধে উপভোগই করতেন কনিষ্ঠের এই বাচন ও ব্যবহারের আশ্চর্যজনক অতিরেক। নীরদবাবু বেশ স্থখেই রোমন্থন করেন ঠুর স্নেহপ্রশ্রয়ের সেই পরিহাসমুখর দিনগুলি।

তাই কি রিথিয়ার প্রকৃতিতে রঙের এই আলোকঝর্ণা, ক্যালকাটা গ্রুপের বন্ধুদের “সজীব প্রতিরোধতীব্র টেকনিকের বিস্তার”, ফরাসী ইম্প্রেশনিস্ট ও পোস্ট-ইম্প্রেশনিস্ট যুগের চিত্রকরদের জগৎ একাকার হয়ে যায় কবি বিষ্ণু দে-র কাছে—সন্দীপের চর-এ লেখা হতে থাকে কবিতা ‘নীরদ মজুমদারের জন্ম’, ‘গোপাল ঘোষের জন্ম’। রিথিয়ার একটি তল্লাট বাবুড়ি। সেই বাবুড়িরই লাল আঁকাবাঁকা পথ দেখে নাজেহাল পিসারো। দেওয়ান সবুজ ও লাল চারদিকে। পাশের চিংকাটে গ্রামে গ্রাম্য গলির মায়া স্মরণ করার উজ্জ্বলোকে। নীরদবাবু ত্রিকুটের ভোরের নীল স্বপ্ন কোটান ছবিতে।

আর গোপাল ঘোষের খাতা ভরে ওঠে স্নানমোবনার তরঙ্গঘন বেগে। বাহির চিংকাটের কুঁড়ে ঘর, নিচু শনের চাল, বাঙালিঘেঁষা পরিবেশ। বিষ্ণু দে-র কবিতায়, ওঁদের ছবিতে রিখিয়ার ভূগোল, ফরাসী ছবির উপমা। ধরা আছে কয়েকটি দিন, কয়েকটি গ্রহর—তিরিশের কিছু খেলা! বিষ্ণু দে-র রিখিয়ার বাড়ির ভেতরের বারান্দায় দেওয়ালে টানানো কয়েকটি শুক্ল স্মৃতি।

রিখিয়ার অগ্র প্রান্তে আগাইয়ার বাড়ির বাগানে মোড়ায় বসে বারবার নীরদ মজুমদারের গলায় তাই এসে যায় বিষ্ণু দে-র কথা। রিখিয়া বলেও বটে, ক্যালকাটা গ্রুপের কথা বলেও বটে।

—“আমিই তো বিষ্ণুদাকে আনি। এখানে এসে তাঁর শরীর মন দুইই ভালো হয়ে গেল। এখানে না এলে বিষ্ণুদা এত দিন বাঁচতেন?”

—“ওঁকে ছাড়া ভাবাই যায় না আমাদের ঐ ক্যালকাটা গ্রুপের মুভমেন্ট!”

—“মিসেস কেসি-র কল্যাণে আমাদের খাতির বেড়ে গিয়েছিল খুব। গভর্ণর হাউসেও ডাক পড়ত, সমাদর হত। ক্যালকাটা গ্রুপের স্বীকৃতিও পেছনে অনেকটাই ছিলেন বিষ্ণুদা। তবে অনেকে খাপ্পাও ছিল আমাদের ওপর। বেঙ্গল গ্রুপের লোকজন আর অস্বাভাবিক পুরোনো পণ্ডিত লোকেরা আমাদের রিবেল মনে করত—এড়িয়ে যেত। সেটাও প্রধানত বিষ্ণুদা ছিলেন বলে। ওঁকে যেমন অনেকে পছন্দ করত, চটাও ছিল অনেকে।”

—“তবে উনি যে যামিনী রায়কে জড়াতে চেয়েছিলেন ক্যালকাটা গ্রুপের সঙ্গে—মেশাতে চেয়েছিলেন হুটোকে—সেটাতে আপত্তি ছিল আমার। ও হয় না।”

আসলে যামিনী রায় বিষয়ে নীরদবাবু খুবই ক্রিটিক্যাল। উনি ভাবেন, শক্তিশালী একজন আর্টিস্ট তুল পথে চলে গেলেন! “ক্যানভাসে কোনো ফাঁক নেই। ফরাসীরা তো বলেই আর্ট হচ্ছে ট্র্যাপিজের খেলা—ফাঁক রেখে সমস্তার মুখোমুখি—তারপর শুরু ঐ কি বলে ট্র্যাপিজের খেলা। তা যামিনী রায় তো ঐ সমস্তার গেলেনই না।” ফলে বিষ্ণু দে সম্পর্কে প্রবল আস্থা সত্ত্বেও নীরদবাবু অখুশি তাঁর যামিনী রায়-মগ্নতায়।

ক্যালকাটা গ্রুপ প্রকাশিত ও বিষ্ণু দে-র ভূমিকা সংবলিত নীরদবাবুর একরঙা ছোট ছবির বইটিতে যামিনী রায়ের আঁকাড়া প্রভাবের সাক্ষ্য আছে। কথাটা তুলতেই উনি একটু অগমনস্ক হলেন।

—“হ্যাঁ, যামিনী রায়ের প্রভাবের কথাও উঠেছিল। আমি শুনে অবশ্য বেজায় চটে গেলুম। দাঁড়াও, দেখাচ্ছি যামিনী রায়ের প্রভাব। সঙ্গে সঙ্গে

অয়েল কালার কিনে আনলুম। শুরু করলুম অয়েলে আঁকতে। একেবারে অস্তরকম করে ফেললুম ছবি।”

এরপর চেষ্টা চরিত্রি করে নীরদ মজুমদার পাড়ি দিলেন ক্রান্তের দিকে। এক্সচেঞ্জ প্রোগ্রামে। কিছুটা বিচ্ছিন্ন হয়ে গেছেন, কিন্তু তখনও বিষ্ণু দে-র আশা, মাতিস-পিকাসোর দেশে নীরদবাবু শিল্পজিজ্ঞাসা পৌঁছে দেবে ওঁদেরই পরিণতিতে—কারণ পিকাসোই তো বলেছেন, “লোকে যেমন নির্ঝরির মুখে গিয়ে পৌঁছয় আমিও তেমনি কম্যুনিজমে এসেছিলুম এবং আমার সমগ্র কাজই আমায় এই গন্তব্যে পৌঁছিয়ে দিয়েছিল।” কিন্তু ততদিনে নীরদ মজুমদার বাক নিয়ে ফেলেছেন।

—“সেখানে অনেকেই হুখ্যাতি করল আমার ছবির। ছবির একজি-বিশনও হবে ঠিক হল—সবচেয়ে নামী গ্যালারিতে। কিন্তু হঠাৎ মনে হল, ওদের নকল কী হবে, আমি যদি ভারতীয় কিছু না করি, তবে মূল্য কোথায়? আমি একজি-বিশন বাতিল করে দিলুম।”

এইভাবেই নীরদবাবু পৌঁছলেন তাঁর তত্ত্ব! তত্ত্বে। খুঁজতে খুঁজতে পেয়ে গেলুম।” এমনভাবে বলেন যেন অঙ্ককার ঘরের মেঝেতে ছুঁচ খুঁজে পেলেন।

—“আমার কাছে তত্ত্ব শুধু তত্ত্ব বা কন্টেন্টের ব্যাপার তো নয়। একটা সম্পূর্ণ কাঠামো। চিত্রগত রূপগত সমস্তা যেটানোর উপায়। অনেক নতুন নতুন স্তর পেতে থাকলুম—চিত্রসমস্তার সমাধান হল তত্ত্বের সামগ্রিক কাঠামোতে। তারপর তো অনেক দূর এগিয়েছি।”

রাতদিন পরিশ্রম করেন নীরদবাবু বিদেশে বসে। উনি বলেছেন, তাত্ত্বিক পড়াশুনোও। ড্রইংয়ের জোরালো হাত তো ছিলই, তার ওপর ঐ তথাকথিত তাত্ত্বিক কাঠামোকে অবলম্বন করে গড়ে তোলেন চিত্রের ভেতরকার প্রকরণগত কাঠামো। ইত্যাদি। তারপরের ইতিহাস তো সকলেরই জানা।

অবশ্য তাঁর ভারতীয়ত্ব কতখানি বাস্তব ভারতবর্ষের সঙ্গে সম্পর্কিত, তাঁর হিন্দু আধ্যাত্মিকতা বা তথাকথিত গাণিতিক-জ্যামিতিক তত্ত্বরহস্য আমাদের জীবনে ও নন্দনে কতখানি প্রাসঙ্গিক এসব প্রশ্ন তো তোলা যায়ই। কিন্তু তা সত্ত্বেও, অবিদ্বানী দর্শকের কাছেও, তাঁর ঐ গুহ্য ছবিতে রেখার লিরিক্যাল স্বেচ্ছা, তেলরঙের উজ্জ্বল স্বচ্ছতা কিংবা কেবল থেকে ছড়িয়ে পড়া রেখা ও রঙের বিস্তার ও সাম্য অনেক আনন্দের উৎস। তত্ত্ব বাদ দিয়েও তাঁর ছবি সজীব, গতিশীল। এমনকি যাকে হয়তো তিনি তাঁর

ধারাবাহিক বা অনুক্রমিক পৌরাণিক চিত্রমালার অন্তর্ভুক্ত করেন আমরা তার ইন্ডিয়সংবেগ প্রত্যক্ষতাতেই আকর্ষণ বোধ করি। আর এখনও প্রকৃতিচিত্রিতে যখন তিনি হাত দেন, আমাদের নান্দনিক তৃপ্তি তখন আরো অনায়াস! আর প্রকৃতিচিত্রণে, আবাল্যপরিচিত রিথিয়ার আদল তো আসবেই।

১৯৫৭-তে পারী থেকে ফিরে এসেও রিথিয়াকে তিনি ছাড়তে পারেন না। তাঁর করাসী দ্বী-রও ভালো লেগে যায় জায়গাটা। দুজনে মিলে গড়ে তোলেন পৈতৃক বাড়ি থেকে কিছু দূরে রিথিয়ার উপাস্তে, আগাইয়াতে, নিজস্ব বাড়ি-বাগান। সময় পেলেই চলে আসেন এখানে।

পরের দিন সকালে বাড়ির পাশ দিয়ে যেতে না যেতেই সেই পুরোনো হাঁক। নীরদ মজুমদারের ছবিতে যেমন, তেমনি তাঁর চলনে বলনে এখনও ভীষণ একটা জোর। এখন তো বেশ মোটাই হয়েছেন, কিন্তু ভাবে ভঙ্গিতে যেন স্বাস্থ্য ঝরছে।

গেট পার হয়ে বিরাট ছড়ানো বাগান। ‘তাত্ত্বিক’ নীরদ মজুমদারের বাগান। ফলে জবা গাছের ভিড়। কত রকমেরই বা জবা! আরো নানা প্রকারের নানা রঙের ফুলের গাছ। ইতস্তত নানা স্থানে তাত্ত্বিক অভিজ্ঞান। মেয়ের হাতের ভাস্কর্যকর্ম। চাপা গাছের তলায় মোড়া পাত। আগের দিন এখানে বসেই আড্ডা হরেছিল। ছেলে চিত্রভাসু—আর্ট কলেজের ছাত্র—বাপের সঙ্গে উবু হয়ে বসে স্বেচ্ছাখাতা খুলে দেখাচ্ছিল ছুটির কাজ। আজ ঘরে নিয়ে বসালেন। সমস্ত চৌকি জুড়ে ছড়ানো রয়েছে গৃহস্থালী জিনিষপত্র থেকে ছবি-আঁকার সাজসরঞ্জাম পর্যন্ত তাবৎ বস্তু। বোধ হয় গোছাচ্ছেন।

নীরদ মজুমদার আর বিষ্ণু দে উভয়েরই দ্বিতীয় আবাস এখন রিথিয়া। বিষ্ণু দে-র ক্ষেত্রে বোধহয় আরো বেশি—তাঁর স্থায়ী আস্তানা রিথিয়া। ‘কবিশিল্পীর কলোনী’। ফলে এখন, এখানে, নীরদবাবুর সঙ্গে কথার বার্তায়, গুঁর কথা তো উঠবেই। গল্প থামতেই চায় না।

—“বিষ্ণুবাবুর কবিতার ওপর রিথিয়ার যেমন প্রভাব আছে, তেমনি আমার ছবির ওপরও আছে। রঙের দিক থেকে অন্তত। বিষ্ণুবাবুর আগের যুগের কবিতায় একটা যেন effort ছিল, রিথিয়ার পর, থেকে

effortless, স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে গেল। শিল্পী-মন দুয়ের পক্ষেই ভালো ওর রিখিয়া। তাই না?”

উত্তরে কী আর বলা যায়। চূপ করে থাকতেই হয়। এ তো আর কাব্য-আলোচনা নয় সত্যিই।

—“আমিও রিখিয়ায় ভালো থাকি। বাংলা দেশের কালো কালো মাটি অসহ্য। এখানে এলেই ভালো। এই বাতাস, আলো। সে দিক থেকে আগাইয়া আরো ভালো। ত্রিকূটকে এখান থেকে আরো স্পষ্ট দেখা যায়।”

রিখিয়াকে ভাবা যায় না ত্রিকূটকে বাদ দিয়ে। নীরদ মজুমদার আজ পর্যন্ত কত যে ছবি আঁকেছেন ত্রিকূটকে সামনে রেখে তার ইয়ত্তা নেই। সেই তরুণ বয়স থেকে। বিষ্ণু দে-র বাড়ির পেছনের বাগান্দার টানানো আছে বিভিন্ন বয়সের আঁকা নানান ত্রিকূট। কখনো পুঞ্জ বস্ত্তভার। কখনো ভোরের আশ্রয় লাগে। পল সেজান যেমন আঁকতেন স্যাং ভিক্তোরার। জীবনের শেষ কুড়িটি বছর বার বার আঁকেছেন এই পাহাড়—নানা দিক থেকে, নানা ভাবে। আঁকতেন আর অসন্তোষে অস্থির হয়ে উঠতেন।

—“আমি মশাই সেজানের লা স্যাং ভিক্তোরার পাহাড় দেখেছি। তার চেয়ে অনেক স্বন্দর অনেক imposing ত্রিকূট। ওটা সেজানের বানানো।”

অতুল বসু নাকি নভেম্বরে রিখিয়াতে এসে বলেছিলেন, “ত্রিকূট ব্যাপারটা আপনাদের বানানো। আমি তো কিছুই দেখছি না।” তখন দিনকতক কুয়াশার অস্পষ্ট থাকত ত্রিকূট। আর অতুলবাবু চোখে কম দেখতেন।

ত্রিকূটও একে একে দিক থেকে একে একে রকম, একে একে সময় একে একে রকম। বিষ্ণু দে-র কবিতাতেও তাই। নীরদবাবুদের ছবিতেও। তাই বিষ্ণু দে জুড়ে দেন ত্রিকূটের শিল্পীর সঙ্গে সন্ত ভিক্তোরার—এর শিল্পীর অত্বন্দ্ব—অল্প কদিন আগেই সাময়িকপত্র প্রকাশিত কবিতার ‘বৃষ্টির পরে বর্ষার ত্রিকূট’ :

আগাইয়া তাই ভাবে : পল কিবা দেখতেন ?

আর আঁকতেন কার রূপ শতবার ?

নীরদবাবু ও তাঁর বিকাশের নানা স্তরে আঁকেছেন ত্রিকূট।

—“রিখিয়ার সঙ্গে, ত্রিকূটের সঙ্গে আমার কতদিনের যে পরিচয় তার হিসেব নেই। ত্রিকূটের মতো ক্যারেকটর, গুরুত্ব লিরিক্যাল আর কিছু হয় না।”

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.



—“এখনও, আমার ত্রিপুরেশ্বরী ছবি দেখে গিগি বললেন, এ তো ত্রিকুটেরই ছবি!”

‘বৃষ্টির পরে বর্ষার ত্রিকুট’ বিষ্ণু দে নীরদ মজুমদারকে উপহার দিয়েছেন। ৩১ বছর পরে আবার “নীরদ মজুমদারের জন্ম”। বিষ্ণু দে-র রিখিয়া-আবাসের বাইরের ঘরে নীরদ মজুমদারের উপহৃত ক্যানভাসে তেলরঙ ত্রিকুটের কঠিন রঙিন কৌণিক অস্তিত্ব। মনে পড়ে স্যাং ভিক্তোয়ার?

যেন বা শৈব কেলাসিত প্রিয় পাহাড়—

কৌণিকে নীলে নানান রূপের পাহাড়কে বারবার—

—“থুব ইচ্ছে হয় ফরাসী কায়দায় একটা বই করি। রিখিয়া নিয়ে, ত্রিকুট নিয়ে বিষ্ণু দে-র কবিতা আর আমার ছবি এক সঙ্গে।”

অসুস্থেরোধ করতেই একটা স্কেচ্ এঁকে দিলেন। বললেন, “দেখুন, কৌণিক হয়েছে কিনা? কবিতাটি আমার ভারি পছন্দ। ত্রিকুটের চরিত্র ফুটে উঠেছে। ত্রিকুট আমার মুখস্থ। এ ছবি আঁকতে সময় লাগবে, আমার?”

আলবার্ট আইনস্টাইন :

জীবনে ও চিন্তায়

অমল দাশগুপ্ত

একবার একজন সাংবাদিক আইনস্টাইনকে প্রশ্ন করেছিলেন, আপেক্ষিকতার তত্ত্ব আর কেউ আবিষ্কার না করে আইনস্টাইনই যে করলেন তার কারণ কী ? জবাবে আইনস্টাইন বলেছিলেন, তাঁর মানসিক অগ্রগতি ধীর লয়ে হয়েছিল, কুড়ি-পঁচিশ বছর বয়সেও তাঁর মনের অহুত্বাতিগুলো ছিল শিশুর মতো। তাই পদার্থবিজ্ঞান তৎকালীন পরিস্থিতি নিয়ে যখন চিন্তা করছিলেন তখন শিশুর মতোই বিস্মিত হন। কিন্তু পরিস্থিতির বিচার করেন কুড়ি-পঁচিশ বছর বয়সের ধী নিয়ে। এমনভাবে যে ফলাফলে পৌঁছন তারই পরিণতি বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্ব।

যখন প্রকৃতিই শিশু ছিলেন তখন তো বিশ্বের অন্ত ছিল না। বিশেষ করে দুটি ঘটনার বৈজ্ঞানিক ছাপ এতই গভীর ছিল যে বেশ গুরুত্বের সঙ্গে সে-কথা বলে গিয়েছেন। আটটি বছর বয়সে (ছিয়াত্তর বছর তিনি বেঁচেছিলেন) আত্মজীবনীমূলক যে লেখাটি লেখেন, যাকে নিজেই বলছেন তাঁর ‘অবিচ্যারি’, সেখানে বলছেন, “আমি তখন চার কি পাঁচ বছরের শিশু, বাবার কাছে একটি কম্পাসঘড়ি দেখে এমনি ধরনের বিশ্ব অহুত্বক করেছিলাম। কম্পাসের কাঁটার আচরণ যে এমন স্থানিষ্ঠিত হতে পারে, এ-ব্যাপারটাকে অন্ত সব ঘটনার প্রকৃতির সঙ্গে কিছুতেই মেলানো যাচ্ছিল

না।...এই অভিজ্ঞতা আমার ওপরে গভীর ও স্থায়ী ছাপ ফেলেছিল। শৈশব থেকে মানুষ তার চোখের সামনে যা-কিছু দেখে তাতে তার এ-ধরনের প্রতিক্রিয়া হয় না। বস্তুর পতন সম্পর্কে, বাতাস ও বৃষ্টি সম্পর্কে, চন্দ্র সম্পর্কে, চন্দ্র যে অধঃপতিত হচ্ছে না এই ঘটনা সম্পর্কে, জীবন্ত ও অ-জীবন্ত বস্তুর পার্থক্য সম্পর্কে মানুষ তো বিশ্বয় বোধ করে না।”

দ্বিতীয় ঘটনা সম্পর্কে আইনস্টাইন তাঁর ‘অবিচ্যুতারিতে’ লিখেছেন, “বারো বছর বয়সে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির দ্বিতীয় এক বিশ্বয়ের অভিজ্ঞতা আমার হল। এই বিশ্বয় ছিল সরল ইউক্লিডীয় জ্যামিতি বিষয়ক ছোট একটি বইয়ের মধ্যে।” বইটি তাঁর হাতে এসেছিল স্কুলের নতুন বছর শুরু হবার সময়ে। পড়ে দেখলেন, কী নিশ্চয়তার সঙ্গে এক-একটি উক্তি উপস্থাপিত। যেমন এই উক্তিটি: ত্রিভুজের তিন লম্ব-রেখা এক বিন্দুতে মিলিত হয়। ব্যাপারটা প্রত্যক্ষ নয় কিন্তু স্থানিচিতভাবে প্রমাণসাধ্য। অল্পদিকে জ্যামিতিতে কতকগুলো ব্যাপার স্বতঃসিদ্ধ—প্রমাণ ছাড়াই মেনে নিতে হয়। এতে তিনি বিচলিত হননি। কিন্তু এমন প্রতিজ্ঞাও আছে যা গ্রহণীয় বটে, তবুও প্রমাণবিহীন করা গেল। তাঁর কাছে স্টেটাই যথেষ্ট। জ্যামিতির বইটি হাতে আসার আগে কাকার কাছে পিথাগোরাসের উপপাত্তের কথা শুনেছিলেন। তখন অনেকখানি চেষ্টার পরে ত্রিভুজের সাদৃশ্যের ভিত্তিতে উপপাত্তটি প্রমাণ করেন। তা করতে গিয়ে স্বতঃ-প্রতীয়মান ধারণা লাভ করেছিলেন যে সমকোণী ত্রিভুজের বাহুর সম্পর্ক সম্পূর্ণরূপে তার একটি সূক্ষ্মকোণের দ্বারা নির্ধারিত। আরও মনে হয়েছিল, যে-সব জিনিস নিয়ে জ্যামিতির আলোচনা তা ইন্ড্রিয়ের দ্বারা অল্পভূত জিনিস থেকে অভিন্ন—“যা দেখা যায় ও স্পর্শ করা চলে।” ধারণাটি আদিম, ক্যান্টের দর্শনে হেতুপ্রভব বিচার নিয়ে যে সমস্তার কথা তোলা হয়েছে তার মূলেও সম্ভবত এই ধারণা, স্পষ্টতই তার প্রতিষ্ঠা এই ঘটনার ওপরে যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ জিনিসের সঙ্গে (কঠিন দণ্ড, নির্দিষ্ট সময়কাল, ইত্যাদি) জ্যামিতিক ধারণার সম্পর্ক দুজের্ণভাবে হলেও উপস্থিত।

আইনস্টাইনের প্রাথমিক শিক্ষা ম্যুনিখের ক্যাথলিক স্কুলে, মাধ্যমিক শিক্ষা ম্যুনিখের লুইটপোল্ড জিম্মাসিয়ামে। দুই স্কুলেই ধর্মীয় শিক্ষালাভ করেছিলেন। ক্যাথলিক স্কুলে তিনি ছিলেন একমাত্র ইহুদী ছাত্র, কিন্তু ধর্মীয় শিক্ষা পেয়েছিলেন ক্যাথলিকবাদে। ইহুদীবাদ-বিরোধী কোনো মনোভাব তাঁর ছিল না, অল্পদিকে ইহুদী আচারপ্রথা সম্পর্কেও অনাগ্রহী

ছিলেন। ধর্মের গোঁড়ামি থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত তাঁর পরিবারে কিন্তু একটি ইহুদী প্রথা যেনে চলা হত। তা হচ্ছে কোনো একজন গরীব ইহুদীকে সপ্তাহে একদিন নিয়ন্ত্রণ করে থাকানো। এই ভাকে সাড়া দিয়ে প্রতি বৃহস্পতিবার দুপুরে আইনস্টাইন পরিবারে খেতে আসতেন রাশিয়া-প্রত্যাগত গরীব ইহুদী ছাত্র, আইনস্টাইনের চেয়ে কয়েক বছরের বড়ো, মাক্স টালমাই। আইনস্টাইনকে তিনি পপুলার সায়েন্সের কয়েকটি বই পড়তে দিয়েছিলেন। একই সময়ে জিমন্তাসিয়ামের ছাত্র হিসেবে আইনস্টাইনকে ওল্ড টেস্টামেন্ট পড়তে হচ্ছিল। কিছুকাল আইনস্টাইন গোঁড়া বাইবেল-অনুসারী হয়ে উঠেছিলেন। কিন্তু অল্প সময়ের মধ্যেই বিজ্ঞানের বই পড়ার শিক্ষার সঙ্গে ধর্মীয় শিক্ষার সজঘর্ষ বেধে গেল। ‘অবিচ্যুতিতে’ তিনি লিখেছেন, “পপুলার সায়েন্সের বই পড়ে অল্প সময়ের মধ্যেই আমার ধারণা হল বাইবেলের গল্পগুলোতে অনেক কিছুই সত্য নয়।” তার ফল হল স্বাধীন চিন্তা এবং তৎসহ এই বন্ধমূল ধারণা যে মিথ্যার আশ্রয় নিয়ে রাষ্ট্র ইচ্ছাকৃতভাবে তরুণদের প্রভাবিত করছে। ধারণাটি অতি মারাত্মক। এই অভিজ্ঞতা থেকে জন্ম নিল সকল প্রকার কর্তৃত্ব সম্পর্কে সন্দেহ, কোনো সবিশেষ সামাজিক পরিবেশের মধ্যে লালিত বিশ্বাস সম্পর্কে সংশয়ী মনোভাব। এই মনোভাব সারা জীবন তাঁর মধ্যে ছিল।

এই মাক্স টালমাইর পরামর্শে সেই অল্প বয়সেই আলবার্ট আইনস্টাইন মহান জার্মান দার্শনিক ইমানুয়েল কান্টের রচনাবলী পাঠ করেন। পরে টালমাই লিখেছেন, “তখনো সে (আলবার্ট আইনস্টাইন) শিশু, মাত্র তেরো বছর তার বয়স, তবুও মনে হল কান্টের যে রচনাবলী সাধারণ নব্বু মাছুষদের কাছে দুর্বোধ্য তা তার কাছে স্পষ্ট।”

কিন্তু স্কুলে আলবার্টের শিক্ষকদের ধারণা কিন্তু অগ্ররকম ছিল। তাঁরা মনে করতেন এই ছাত্রটি বেয়াড়া আর অপদার্থ। স্কুলে আলবার্ট নিজেও খুবই অস্থখী ছিলেন। প্রচণ্ডভাবে বিব্রোহ করতেন স্কুলের কড়াঙ্কড়ি শৃঙ্খলার বিরুদ্ধে, আতঙ্কিত হতেন শিক্ষার পদ্ধতিতে ভয়ের ভূঁই। দেখে, শিক্ষকদের মনে করতেন আর্মি-সার্জেন্ট।

আলবার্টের যখন পনেরো বছর বয়স (১৮৯৪) তখন ম্যুনিখে তাঁর বাবা হেরমানের ব্যবসা (বৈজ্ঞানিক সামগ্রী তৈরি করার কারখানা) ফেল পড়ল। মাধ্যমিক শিক্ষা সম্পূর্ণ করার জন্য আলবার্টকে ম্যুনিখে রেখে মেয়ে মারাকে সঙ্গে নিয়ে হেরমান চলে গেলেন ইতালির মিলানে। ছ-মাসও পার হল না।

মাধ্যমিক শিক্ষা সম্পূর্ণ না করেই আলবার্টও রওনা দিলেন মিলানের উদ্দেশ্যে। তার আগে এই মর্মে ডাক্তারের সার্টিফিকেট যোগাড় করেছিলেন যে শারীরিক স্বাস্থ্য ঠিকরূপে তাঁর উচিত স্কুল ছেড়ে দিয়ে ইতালিতে বাপ-মায় কাছ চলে যাওয়া। কিন্তু দেখা গেল এই সার্টিফিকেটের কোনো প্রয়োজন ছিল না। তাঁকে স্কুল থেকে ছেড়ে দিয়ে স্কুলের শিক্ষকরাই হাঁফ ছেড়ে বাঁচলেন। তবে গণিতের শিক্ষকের কাছ থেকে এই মর্মে সার্টিফিকেট পেলেন যে গণিতে আলবার্ট যথেষ্ট অগ্রসর, জিম্জিমাসিয়ামের ডিপ্লোমা ছাড়াই আলবার্ট বিশ্ব-বিদ্যালয়ে পড়াশুনোর জন্ত যথেষ্ট পার্বে।

জিম্জিমাসিয়াম থেকে মুক্তি পেয়ে আলবার্ট সোজা চলে গেলেন বাবা-মায় কাছ মিলানে। তারপরে পনেরো বছরের বালকের পক্ষে এক অস্বাভাবিক কাজ করে বসলেন—জার্মান নাগরিকত্ব ত্যাগ। একুশ বছর বয়স পর্যন্ত নাগরিকত্বহীন ছিলেন। তারপরে সুইস নাগরিক হন।

আইনস্টাইনের জীবনে সে ছিল অত্যন্ত সুখের দিন। মনের আনন্দে পায়ে হেঁটে ঘুরে বেড়ান আর বাড়িতে নিজে নিজেই গণিত পড়েন। কিন্তু আবার অঘটন ঘটল। তাঁর বাবার ব্যবসায়ে আবার সংকট দেখা দেয় আর আইনস্টাইন বুঝতে পারেন তাঁর কিছু করা উচিত। বাবার ইচ্ছে, ছেলে ইলেকট্রিক্যাল ইঞ্জিনিয়ার হোক। অতএব আইনস্টাইন গেলেন জুরিখে। সেখানে ছিল জার্মানির বাইরে মধ্য ইউরোপে বিজ্ঞান পড়ার সবচেয়ে নামডাকওয়া কেন্দ্র—সুইস ফেডারেল পলিটেকনিক্যাল স্কুল। প্রথম বারের পরীক্ষায় আইনস্টাইন অসুতীর্ণ হলেন। কিন্তু গণিতের বিষয়গুলোতে তাঁর নম্বর এত ভালো ছিল যে স্কুলের অধ্যক্ষ পরামর্শ দিলেন কোনো একটি হাইস্কুল থেকে ডিপ্লোমা নিয়ে আইনস্টাইন যেন পরের বছর আবার ভর্তি হওয়ার জন্ত আবেদন করেন। আইনস্টাইন তখন গেলেন আরাউ-এর স্কুলে। এই স্কুলের প্রগতিশীল শিক্ষার ধরন আইনস্টাইনের খুবই ভালো লেগেছিল। সেখানে ছাত্ররা স্বাধীনভাবে কাজ করতে পারত। সেখানে ছিল ভালো ল্যাবরেটরি, ছাত্ররা ল্যাবরেটরির যন্ত্র ব্যবহার করে বিজ্ঞান শিক্ষা করত। পরের বছর ডিপ্লোমা নিয়ে আইনস্টাইন আবার পলিটেকনিকে ভর্তি হবার জন্ত আবেদন করলেন এবং বিনা পরীক্ষাতেই ভর্তি হয়ে গেলেন।

জুরিখে পড়বার সময়েই, যখন তাঁর বয়স বোল, আইনস্টাইন সিদ্ধান্ত করলেন বিশুদ্ধ গণিত ছেড়ে দিয়ে পদার্থবিজ্ঞান পড়বেন। ‘অবিচ্যুতিতে’ আইনস্টাইন লিখেছেন, “আমি দেখলাম অজস্র বিশেষ বিশেষ বিষয়ে গণিত বিভক্ত, তার ফে

কোনো একটি নিয়ে পড়তে গেলেই স্বল্প যে জীবনকাল আমরা পেয়েছি তা সহজেই ফুরিয়ে যেতে পারে। ফলে আমার অবস্থা হল সেই ব্রিটানের গাধার মতো, যে গাধা দুই আঁটি ঘাসের মধ্যে দাঁড়িয়ে স্থির করতে পারেনি কোনো আঁটি থেকে ঘাস খাবে। সেটা স্পষ্টতই এই কারণে যে গণিতের ক্ষেত্রে আমার অসুভূতি এমন জোরালো ছিল না যে মোটামুটি স্থগিত রাখা চলে এমন সব বিজ্ঞা থেকে মৌলিক গুরুত্বপূর্ণকে ও প্রকৃতই ভিত্তিস্থানীয়কে পরিত্যক্ত পৃথক করে নিতে পারি।” প্রকৃতির জ্ঞানে তাঁর আগ্রহ অবশ্যই আরো জোরালো। কিন্তু তখনো পর্যন্ত ছাত্র হিসেবে তাঁর কাছে একথা স্পষ্ট ছিল না যে পদার্থবিজ্ঞানের মৌল নীতি সম্পর্কে গভীরতর জ্ঞানলাভ করতে হলে জটিলতম গাণিতিক পদ্ধতিও অবশ্যই অধ্যয়ন করা চাই। পদার্থবিজ্ঞানও নানা ক্ষেত্রে বিভক্ত, যে কোনো একটি ক্ষেত্রে স্বল্প জীবনকাল ব্যয় হয়ে যেতে পারে। এখানেও পরীক্ষালব্ধ তথ্যের শিথিল সংগ্রহ বিপুল। তবে তারই মধ্যে তিনি শিখে নিলেন যে-পথ মৌলিকের দিকে সেই পথের হৃদয় বার করতে। সঠিক সন্ধানটি পাওয়ার পরে অল্প সবকিছু থেকে মুখ ফিরিয়ে নিয়েছিলেন।

‘অবিচ্যুতারিতে’ আইনস্টাইন লিখেছেন, আর এই সময়েই তিনি উপলব্ধি করতে শুরু করেন যে মৌলিক পাঠ্যপুস্তক স্বতন্ত্রভাবে অধ্যয়ন করে যে পদার্থ-বিজ্ঞান শিক্ষা তিনি গ্রহণ করেছিলেন তার ভিত্তি মূলগতভাবে ত্রুটিপূর্ণ। তারপরে সময় লেগেছিল আর দশবছর—অর্থাৎ ১৯০৫ পর্যন্ত। এই সময়ের মধ্যেই ব্যাপারগুলোকে মনের মধ্যে ষেখেষ্ট গুছিয়ে নিতে পেরেছিলেন এবং আপেক্ষিকতার তত্ত্বের ওপরে তাঁর প্রথম প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন।

পলিটেকনিকে আইনস্টাইন প্রচণ্ড পরিশ্রম করেছিলেন। কিন্তু সেটা ক্লাসের লেকচারে নয় বা নির্দিষ্ট পাঠক্রম অনুসরণে নয়। সেটা তাঁর পক্ষে খুবই ক্লান্তিকর ছিল, কিছুটা সাবেকীও। তিনি নিজে যেটাকে গুরুত্বপূর্ণ মনে করতেন তাই নিয়ে কাজ করতেন। অধিকাংশ সময় ব্যয় করতেন জেম্স ক্লাক ম্যাক্সওয়েল প্রবর্তিত বিদ্যুৎ ও চুম্বকত্বের তত্ত্ব অধ্যয়ন করার জন্য। পরবর্তীকালে আইনস্টাইন মন্তব্য করেছিলেন, “বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষার যে মান দেখা যাচ্ছে তাতে বিজ্ঞান যত্না যে বহু আগে ঘটেনি সেটাই বিষ্ময়কর।”

তবুও, পলিটেকনিকে চতুর্থ বছরের পরে (১৮৯৬-১৯০০) স্নাতক পরীক্ষায় যখন বসলেন তখন কিন্তু প্রথম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়ে গেলেন। এ কৃতিত্ব লাভ করতে পেরেছিলেন তাঁর বন্ধু মার্সেল গ্রুমানের সাহায্য নিয়ে। গ্রুমান

মনোযোগী ছাত্রের মতো ক্লাসের যে-সব নোট নিয়েছিলেন সেগুলো চেয়ে নিয়ে পরীক্ষার জন্য তৈরি হয়েছিলেন।

তারপরের দু-বছর আইনস্টাইন বেকার। মাঝেমাঝে বাধ্য হয়ে নানা অস্থায়ী শিক্ষকতার ও গবেষণার কাজ নিতেন। তাই বলে অলস সময় কাটান নি। মৌলিক বৈজ্ঞানিক বিষয়ে তাঁর প্রথম প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় ১৯০০ সালে। পরে এই প্রবন্ধের ভিত্তিতেই রচনা করেন ডক্টরেট ডিগ্রী লাভের জন্য গবেষণামূলক নিবন্ধ। কিন্তু চাকরি একটা চাই, তার কোনো সম্ভাবনা দেখা যাচ্ছিল না। জগতের কাছে আইনস্টাইন ব্যর্থতার দৃষ্টান্তরূপে প্রতীয়মান ছিলেন।

বন্ধু গ্রন্থমান পুনরায় তাঁকে উদ্ধার করেন। গ্রন্থমানের চেষ্টায় বার্ন-এর পেটেট আপিসে একটা চাকরি পেয়ে যান (১৯০২)। এমনভাবে তেইশ-বছর বয়সে আলবার্ট আইনস্টাইন হয়ে ওঠেন সুইস অসামরিক সরকারী কর্মচারী (তৃতীয় শ্রেণী)।

পরের বছর বিয়ে করেন জুরিখ পলিটেকনিকে তাঁর সহপাঠিনী মিলেভা মারিককে (পদার্থবিদ্যার ক্লাসে একমাত্র মিলেভা মারিক-ই ফাইনাল পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হতে পারেন নি)। আইনস্টাইন সম্ভবত এই ভেবে বিয়ে করেছিলেন যে ঘরের কাজ করার জন্য যদি কেউ থাকে তাহলে তিনি নিজে অনেক বেশি সময় পাবেন। কিন্তু মিলেভা সেই স্থান নিতে পারেন নি। দুটি ছেলে হয়েছিল তাঁদের—১৯০৪ সালে হান্স আলবার্ট, ১৯১০ সালে এডুয়ার্ড। বার্ন-এ আইনস্টাইন দম্পতির পারিবারিক জীবনের যে ছবি পাওয়া যায় তা মোটেই সুখের নয়। বিয়ের বছর কয়েক পরে একজন সহকর্মী গিয়েছিলেন আইনস্টাইনের সঙ্গে দেখা করতে। তিনি লিখছেন, “একটু আগে জল দিয়ে মেঝে ধোয়া হয়েছে, কাচা জামাকাপড় দেওয়ালে ঝোলানো—এগুলো যাতে শুকিয়ে যায় সেজন্য আপার্টমেন্টের দরজা খোলা। আমি আইনস্টাইনের ঘরে ঢুকলাম। এক হাতে তিনি শান্তভাবে একটি দোলনা দোলাচ্ছেন। তাঁর মুখে খুবই খেলো চুর্কট, অপর হাতে একটি খোলা বই। উত্তন থেকে ভয়ংকর ধোঁয়া উঠছে। ভেবে পাচ্ছি না এই অবস্থা উনি সহ্য করছেন কি করে?”

আইনস্টাইন চিরকাল সহ্য করতে পেরেছেন। তাঁর কখনো চিত্তবিক্ষেপ হত না। ফলে যে কোনো জায়গায় তিনি কাজ করতে পারতেন। তবে ১৯৩৩ সালে লণ্ডনের আলবার্ট হলে শরণার্থী জার্মান বিজ্ঞানীদের পক্ষ থেকে ৩৭ দিনে গিয়ে বলেছিলেন, লাইটহাউসের কীপারের কাজটি বিজ্ঞানীর পক্ষে

বেশ উপযুক্ত। কেননা, কাজটি সহজ এবং তার ফলে চিন্তা করার ও বৈজ্ঞানিক গবেষণা করার প্রচুর সুযোগ পাওয়া যায়।

আইনস্টাইন অবশ্য কোনোদিন লাইটহাউসের কীপারের কাজ করেন নি। কিন্তু বিজ্ঞানী হিসেবে তিনি ছিলেন নিঃসঙ্গ ও একাকী। এদিক থেকে অন্য বিজ্ঞানীদের থেকে তিনি আলাদা। ১৯০৫ সালে যখন তিনি বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্ব প্রকাশ করেন তখন বিজ্ঞানের জগতে তিনি অপরিচিত। কোনো বিখ্যাত বিশ্ববিদ্যালয়ে পদার্থবিজ্ঞান অধ্যয়ন করেন নি, কোনো মহা-বিদ্যালয়ের সঙ্গে যুক্ত নন—পেটেন্ট আপিসের কেরানি মাত্র। আইনস্টাইন নিজেই বলতেন, “তিরিশ বছর বয়স হবার আগে সত্যিকারের কোনো তত্ত্বগত পদার্থবিজ্ঞানীকে আমি চোখে দেখি নি।” দৃষ্টান্ত হিসেবে আইনস্টাইন অসাধারণ। তাঁর এই বিচ্ছিন্নতা তাঁর পক্ষে আশীর্বাদস্বরূপ হয়েছিল। ধরাবাঁধা পথে তাঁর চিন্তা ধাবিত হয় নি। এই একাকীত্ব, নিজের তৈরি করা সমস্তা নিয়ে এই স্বাধীন চিন্তা, এই ভিড়ের সঙ্গে না চলা—এই ছিল তাঁর সৃষ্টির সবচেয়ে অপরিহার্য বৈশিষ্ট্য। বিপুল খ্যাতির সময়েও তাঁকে ঘিরে কোলাহল হত, কিন্তু তিনি ছিলেন এতই নির্লিপ্ত ও তন্মনস্ক যে তার মনের একাগ্রতা ক্ষুণ্ণ হত না।

১৯১৪ সালে আইনস্টাইন যখন অধ্যাপনার কাজ নিয়ে জুরিখ থেকে বার্লিনে চলে আসেন তখন মিলেভা দুই ছেলে নিয়ে জুরিখেই থেকে যান। ১৯১৭ সালে বার্লিনে আইনস্টাইন খুবই অসুস্থ হয়ে পড়েন। তখন তাঁর সেবা করেছিলেন মাসতুতো বোন এলসা। ১৯১৯ সালে মিলেভার সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছেদ হবার পরে এলসাকে আইনস্টাইন বিয়ে করেন। (এলসা সম্পর্কে আইনস্টাইন বলেছিলেন, “আমি খুশি যে আমার স্ত্রী বিজ্ঞান জানেন না, আমার প্রথম স্ত্রী জানতেন।”) বিবাহবিচ্ছেদের সময়েই কথা হয়ে থাকল যে আইনস্টাইন নোবেল পুরস্কারের সমস্ত টাকা মিলেভা ও তাঁর দুই ছেলের ভরণপোষণের জন্য দিয়ে দেবেন। তখন থেকেই জানা ছিল আইনস্টাইন নোবেল পুরস্কার পাবেনই। নোবেল পুরস্কার পেয়েছিলেন ১৯২১ সালে, তখন তিনি প্রাচ্যদেশ সফর করছিলেন এবং ছিলেন সাংহাইয়ে। একটি তারাব্যর্তীক খবর পাওয়া গেল—পদার্থবিজ্ঞানের নোবেল পুরস্কার “আপনার ফটো-ইলেকট্রিক সূত্রের জন্য এবং তত্ত্বগত পদার্থবিজ্ঞান ক্ষেত্রে আপনার কাজের জন্য”। আপেক্ষিকতা তখনো পর্যন্ত বিতর্কিত বিষয়, ঘোষণায় তার কোনো উল্লেখ ছিল না। আইনস্টাইন তাঁর ‘অবিচ্যুয়িতত্ত্ব’ নোবেল পুরস্কারের উল্লেখ করেন নি।

কারণ, আইনস্টাইনের সেই একাকীভূত ও বিচ্ছিন্নতা। নোবেল পুরস্কার পাওয়া নিয়ে তাঁর বিন্দুমাত্র মানসিক আলোড়ন ছিল না। সেদিন রাতে যদি তিনি ঘুমোতে না পেয়ে থাকেন সেটা নিশ্চয়ই এই কারণে যে তিনি কোনো বৈজ্ঞানিক সমস্যা নিয়ে ভাবছিলেন। সম্ভবত নোবেল পুরস্কারের পদকটিও তিনি ভালো করে দেখেন নি। সেই পদক এবং আরো অজস্র পদক ও সম্মানপত্র একরাগ কাগজপত্রের সঙ্গে তাঁর সেক্রেটারির ঘরে থাকত।

বিপুল ও অভূতপূর্ব খ্যাতি পেয়েছিলেন আইনস্টাইন। কিন্তু আইনস্টাইনকে যেন তা স্পর্শ করত না। কল্পনাভীত খ্যাতির মধ্যের থেকেও তিনি ছিলেন সম্পূর্ণ অনবহিত। তবুও মাঝে মাঝে শান্তি বিঘ্নিত হত, তিনি বলতেন, “সবচেয়ে সাধারণ একজন শ্রমিককে আমার হিংসে হয়, সেও আড়াল রাখতে পারে।”

১৯০৫ সালে পদার্থবিজ্ঞান সম্ভ্রান্ত জার্মান মাসিক ‘আনালেন ডেয়ার ফিজিক’ (পদার্থবিজ্ঞান বর্ষপঞ্জী) পত্রিকায় আইনস্টাইনের গবেষণামূলক প্রবন্ধ প্রকাশিত হল—‘আণবিক পরিমাপের এক নতুন নির্ধারণ’। এই প্রবন্ধটির জ্ঞান তিনি জুরিখ বিশ্ববিদ্যালয়ের পি-এইচ ডি পেলেন। একই বছর একই পত্রিকায় প্রকাশিত হল আরো চারটি যুগান্তকারী প্রবন্ধ, এবং বিশ্ব সম্পর্কে মানুষের দৃষ্টিভঙ্গি চিরকালের জন্য বদলে গেল।

প্রথম প্রবন্ধটি ব্রাউনীয় বিচলন সম্পর্কে। ১৮২৮ সালে স্কটদেশীয় উদ্ভিদ-বিজ্ঞানী রবার্ট ব্রাউন অণুবীক্ষণ যন্ত্রের সাহায্যে লক্ষ করেছিলেন স্থির তরল পদার্থে নিমজ্জমান পরাগরেণু দ্রুত নড়াচড়া করে থাকে। এই ব্যাপারটাকে বলা হল ব্রাউনীয় বিচলন। আইনস্টাইন বললেন, এই বিচলন ঘটেছে তরল পদার্থের পরমাণুর ধাক্কায়। কতখানি বিচলন তারও হিসেব দিলেন। দেখা গেল বাস্তবের সঙ্গে এই হিসেব মিলে যাচ্ছে। পরমাণুর বাস্তব অস্তিত্ব যেনে নিতে হল। পরমাণুর কথা যদিও অনেক আগে থেকেই শোনা যাচ্ছিল কিন্তু সেটা অনেকটা কতকগুলো ক্রিয়াকাণ্ড ব্যাখ্যা করার সুবিধের জন্য। এই প্রথম পরমাণু নিঃসংশয় প্রতিষ্ঠা পেল।

দ্বিতীয় প্রবন্ধ ফটো-ইলেকট্রিক ক্রিয়া সম্পর্কে। কোনো বস্তু যখন উত্তপ্ত হয়ে জ্বলতে শুরু করে তা থেকে আভা নির্গত হয়—প্রথমে লাল, তারপরে উত্তাপ বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে যথাক্রমে কমলা, হলদে ও সাদা। বিজ্ঞানীরা অনেক দিন চেষ্টা করেছিলেন তরঙ্গদৈর্ঘ্য ও উত্তাপের ভিন্নতা ঘটায় সঙ্গে সঙ্গে বিকিরিত শক্তির পরিমাণে কি-ভাবে ভিন্নতা ঘটে তার একটা স্তর সন্ধান

করতে। সন্ধান দিলেন মাক্স প্রাক ১৯০০ সালে। তিনি এমন একটি সমীকরণ উপস্থিত করলেন যা পরীক্ষার্থের সমস্ত ফলাফল পূরণ করে। এই সমীকরণের ভিত্তিতে তিনি সিদ্ধান্ত করতে বাধ্য হলেন যে বিকিরিত শক্তি নিঃসৃত হয় অবিচ্ছিন্ন ধারায় নয়, বিচ্ছিন্ন টুকরোয় বা অংশে। এই টুকরো বা অংশগুলোর নাম তিনি দিলেন কোয়ান্টা। তারপরে কোয়ান্টাম তত্ত্বের তাৎপর্য নিয়ে অল্প কোনো পদার্থবিজ্ঞানী মাথা ঘামান নি, আইনস্টাইনই প্রথম তার তাৎপর্য তুলে ধরলেন। কোয়ান্টাম তত্ত্বকে তিনি নিয়ে গেলেন নতুন এলাকায়। বললেন—আলো হোক, উত্তাপ হোক, এক্স-রে হোক, সকল প্রকারের বিকিরিত শক্তি পরিক্রমা করে পৃথক ও বিচ্ছিন্ন কোয়ান্টায়। এই ধারণাটি তিনি প্রতিষ্ঠিত করলেন ফটো-ইলেকট্রিক ক্রিয়া নামে পরিচিত একটি বিভ্রান্তিকর ব্যাপারের পরিষ্কার সংজ্ঞা উপস্থিত করে। একটি ধাতুর পাতের ওপরে যখন আলো পড়ে তখন ধাতুর পাত থেকে এক ঝাঁক ইলেকট্রন নির্গত হয়। আলোকে যদি তরঙ্গ বলে ধরে নেওয়া হয় তাহলে এই ব্যাপারটার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না। আইনস্টাইন বললেন, আলো শক্তির অবিচ্ছিন্ন ধারা নয়, শক্তি-গুচ্ছের পৃথক পৃথক কণিকা। এই কণিকার নাম তিনি দিলেন ফোটোন। ফোটোন যখন ইলেকট্রনকে ঘা দেয় তখন ব্যাপারটি ঘটে দুটি বিলিয়ার্ড-বলের ধাক্কা খাওয়ার মতো। ইলেকট্রন ছিটকে বেরিয়ে আসে। এমনভাবে আইনস্টাইন আলোকতত্ত্বে বিপ্লব ঘটালেন এবং ফটো-ইলেকট্রিক ক্রিয়া ব্যাখ্যা করলেন।

তৃতীয় প্রবন্ধে উপস্থিত করলেন বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্ব। এক লাইনে বলতে হলে তত্ত্বটি এই : আলোর বেগ ধ্রুব ও নিত্য (অপরিবর্তনীয়), সাপেক্ষে সমবেগে গতিশীল সকল ব্যবস্থায় প্রাকৃতিক সকল নিয়ম অভিন্ন, তাহলে বিচার ও তুলনার (রেফারেন্স) সকল কাঠামোতেই দেখা যায় সময় ও গতি দর্শকের আপেক্ষিক।

কোনো বস্তু গতিশীল কিনা তা বুঝতে হলে দ্বিতীয় কোনো বস্তুর সঙ্গে বিচার করতে হয়। যেমন, গাড়ির গতি বোঝা যায় ভূপৃষ্ঠের বিচারে। গ্রহের গতি নক্ষত্রের বিচারে। যার সঙ্গে বিচার করা হচ্ছে তাকে বলা হয় স্থানাঙ্ক নির্দেশক। গ্যালিলিও ও নিউটনের গতিবিজ্ঞান নির্ভর এই স্থানাঙ্ক নির্দেশক।

বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্বে প্রথম কথা, পরস্পরের বিচারে সমবেগে গতিশীল সকল নির্দেশকে প্রকৃতির সকল নিয়ম অভিন্ন।

দ্বিতীয় কথা, শূন্যদেশে আলোর গতি সকল অবস্থাতেই ঐক্য বা একই মাপের—অর্থাৎ, সেকেন্ডে তিনলক্ষ কিলোমিটার। যে উৎস থেকে আলো নির্গত হচ্ছে সেই উৎসটি যদি ধাবমান হয়, কি সামনে কি পিছনে, তাহলেও আলোর গতি একই মাপের থাকে। অত্য়দিকে দর্শক যেভাবেই ছুটোছুটি করুক তার কাছেও আলোর গতির কোনো হেরফের নেই।

উল্লিখিত কথাটি আলাদাভাবে যেনে নিতে অস্ববিধে নেই, একসঙ্গে মেলানো শক্ত। বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্বে এই মেলানোর ব্যাপারটি যুক্তি-সহভাবে ঘটানো হয়েছে—স্পেস ও সময় সম্পর্কিত নিয়মের তত্ত্বে পরিবর্ধন ঘটিয়ে।

দুটি ঘটনা একই সময়ে ঘটছে একথা নির্বিশেষভাবে বলা অর্থহীন। বলা দরকার, একটি বিশেষ স্থানকে নির্দেশকের বিচারে। মনে করা যাক দুটি ছুটন্ত ট্রেনের দুই প্রান্তে দুটি বাজ পড়েছে। লাইনের পাশে দাঁড়িয়ে থাকা একজন লোক একই সঙ্গে দুটি ঝলক দেখল—অর্থাৎ তার কাছে দুটি ঘটনা যুগপৎ। কিন্তু ছুটন্ত ট্রেনের ঠিক মধ্যখানে থাকা একজন দর্শক আগে দেখবে ট্রেন বদিকে ছুটছে সেদিকের প্রান্তের ঝলক, অত্য়দিকের ঝলক পরে। তার কাছে দুটি ঘটনা যুগপৎ নয়। অতএব, স্থানকে নির্দেশক যদি লাইনের ধারে দাঁড়ানো মানুষটি হয় তবে ঘটনাদুটি যুগপৎ। স্থানকে নির্দেশক যদি ছুটন্ত ট্রেনের মধ্যখানে থাকা মানুষটি হয় ঘটনাদুটি যুগপৎ নয়।

তার মানে, মাপ নেবার ব্যবস্থার আকার ও ঘড়ি চলার বেগ নির্ভর করে স্থানকে নির্দেশকের বিচারে তার গতির অবস্থার ওপর। একটি গতিশীল ব্যবস্থায় স্থাপিত ঘড়ি স্থিতিশীল ঘড়ির চেয়ে আশ্রয় চলবে। একটি গতিশীল ব্যবস্থার সঙ্গে যুক্ত মাপনদণ্ড গতি বাড়ার সঙ্গে লম্বায় ছোট হতে থাকবে। আলোর বেগে গতিশীল একটি ঘড়ি সম্পূর্ণ থেমে যাবে। আলোর বেগে গতিশীল একটি মাপনদণ্ড কুঁচকে শূন্য হয়ে যাবে। আলোর গতি হচ্ছে এই বিশেষ সর্বাধিক গতি—তার অধিক গতি নেই।

একটি ছুটন্ত ট্রেনের মধ্যে একজন যাত্রী ট্রেনের গতির দিকে ছুটছে। তাহলে লাইনের ধারে দাঁড়ানো একটি লোকের কাছে যাত্রীর গতি হবে ট্রেনের গতির সঙ্গে যাত্রীর গতি যোগ করিলে বা হয় তাই। ট্রেনটি যদি (কল্পনা করা যাক) আলোর বেগে ছুটত তাহলেও কি দুটি গতি যোগ করা যেত? যেত না, কেননা আলোর বেগই হচ্ছে সর্বোচ্চ বেগ, একই দিকে ছুটে যাওয়া সঙ্গেও তার সঙ্গে অল্প কোনো বেগ যুক্ত হতে পারে না।

নিউটনীয় ধারণায় বা ছিল পরম স্পেস ও পরম সময় তা আইনস্টাইনীয় ধারণায় বাতিল হয়ে গেল। দেখা গেল স্পেস হচ্ছে বিद्यমান নানা জিনিসের বিস্তার বা সম্পর্ক। আর সময় হচ্ছে ঘটনার সম্ভাব্য পারস্পর্য। যে জগতে আমরা বাস করি তা হচ্ছে চার-মাপ বিশিষ্ট স্পেস-সময় ধারাবাহিকতা। স্পেসের ধারণা তিন মাপের—দৈর্ঘ্য, প্রস্থ ও উচ্চতা। অতএব সময় হচ্ছে চতুর্থ মাপ।

‘আনালেন ডেয়ার ফিজিক’ পত্রিকায় প্রকাশিত চতুর্থ প্রবন্ধে আইনস্টাইন উপস্থিত করলেন বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্বের এক গাণিতিক সংযোজন। তাতে প্রতিষ্ঠা করলেন ভর ও শক্তির তুল্যতা। জানা গেল বস্তু শক্তিতে পরিবর্তনীয়। তার পরিমাণ ভরের সঙ্গে আলোর গতির বর্গের গুণফলের সমান ($E = mc^2$)। এই সমীকরণ থেকে বোঝা যাচ্ছে অতি সামান্য পরিমাণ বস্তু থেকে বিপুল পরিমাণ শক্তি উৎপন্ন হতে পারে। তাঁর এই সূত্রের ওপরে নির্ভর করেই পরমাণু-বোমা ও হাইড্রোজেন-বোমা তৈরি হয়েছিল।

আইনস্টাইনের বয়স যখন সাতাশ তাঁর বৈজ্ঞানিক কৃতিত্ব শুধু বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্বে সীমাবদ্ধ ছিল না। ব্রাউনীয় বিচলন ও ফোটোন তত্ত্বে তাঁর মৌলিক অবদানের জ্ঞাও বিজ্ঞানীমহলে খ্যাতিলাভ করেছিলেন। বিজ্ঞানীদেরও দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল বিশেষ আপেক্ষিকতার তত্ত্ব ও কোয়ান্টাম তত্ত্বের ওপরে। মহাকর্ষ নিয়ে কাজ করার পক্ষে কোনো আকর্ষণ ছিল না। নিঃসঙ্গ ও একক আইনস্টাইন শুধু নিজের তাগিদেই এই সময় থেকে পুরো দশবছর মহাকর্ষের তত্ত্বের ওপরে গবেষণা চালিয়ে গেছেন। সম-কালীন পদার্থবিজ্ঞার রেওয়াজের বাইরে গিয়ে এই গবেষণা একমাত্র আইনস্টাইনের পক্ষেই স্বাভাবিক ছিল।

‘আনালেন ডেয়ার ফিজিক’ পত্রিকায় ১৯১৬ সালে প্রকাশিত হয় তাঁর গবেষণামূলক প্রবন্ধ—‘সাধারণ আপেক্ষিকতার তত্ত্বের ভিত্তি’। এই তত্ত্বের মূলকথা এই: নিউটন অনুসারে মহাকর্ষ হচ্ছে একটা শক্তি যা দূর থেকে পলকের মধ্যে ক্রিয়াশীল হতে পারে। আইনস্টাইন বললেন মহাকর্ষ শক্তি নয়, স্পেস-সময় ধারাবাহিকতায় একটা বক্র ক্ষেত্র। বস্তু আছে বলেই এই ক্ষেত্র সৃষ্টি হয়েছে। এই ব্যাপারটির প্রমাণ পাওয়া যেতে পারে যদি সূর্যের পাশ দিয়ে বাবার সময়ে তারার আলোর সরে যাওয়ার মাপ নেওয়া হয়। একমাত্র সূর্যের পূর্ণগ্রাস গ্রহণের সময়ে তারার আলো

দৃশ্যমান হয়ে থাকে, অতএব ব্যাপারটা বাস্তবেও ঠিক তাই কিনা দেখার জল্প পূর্ণগ্রাস সূর্যগ্রহণ পর্যন্ত অপেক্ষা করার প্রয়োজন ছিল।

আইনস্টাইনের সাধারণ আপেক্ষিকতার সূত্র থেকে আরো একটি ব্যাপারের ব্যাখ্যা পাওয়া গেল। বৃথগ্রহের অহুস্র (কক্ষপথের সূর্য থেকে সবচেয়ে কাছের বিন্দু) একটু একটু করে এগিয়ে যায়, বিজ্ঞানীদের কাছে ব্যাপারটা বিভ্রান্তিকর ছিল। আইনস্টাইনের সূত্র থেকে এই প্রথম বোঝা গেল সেটা কেন হচ্ছে।

১৯১৯ সালে একটি পূর্ণগ্রাস সূর্যগ্রহণের সুযোগ পাওয়া গেল। ব্রিটিশ বিজ্ঞানী আর্থার এডিংটনের উদ্যোগে অভিযান হল ব্রাজিল ও আফ্রিকায়। প্রমাণ পাওয়া গেল আইনস্টাইনের উক্তিই ঠিক। সূর্যের পাশ দিয়ে অতিক্রম করার সময়ে তারার আলো বেঁকে যাচ্ছে। ৭ নভেম্বর ১৯১৯ তারিখে লণ্ডন টাইমস পত্রিকায় বড়ো বড়ো হরফে ব্যানার হেডলাইন দিয়ে খবর প্রকাশিত হল : বিজ্ঞানে বিপ্লব—নিউটনীয় ধ্যান-ধারণা উৎসাদিত।

রাতারাতি বিখ্যাত হয়ে গেলেন আলবার্ট আইনস্টাইন।

১৯২১ থেকে ১৯২৪ পর্যন্ত আইনস্টাইন প্রায় সবসময়েই পরিক্রমারত ছিলেন। সফর করেছিলেন বিভিন্ন ইউরোপীয় দেশের রাজধানীতে শুধু নয়, প্রাচ্যদেশে, মধ্যপ্রাচ্য ও দক্ষিণ আমেরিকাতেও। সিংহলের হিন্দুদের মধ্যে দেখেছিলেন আভিজাত্য, জাপানীদের মধ্যে আত্মার বিশ্বকতা, প্যালেস্টাইনের ইহুদীদের মধ্যে উন্নত প্রজা ও নৈতিকতা।

আবার এই বিশেষ দশকেই যখন তিনি খ্যাতির তুঙ্গে, তাঁকে নিয়ে ছনিয়াবাপী প্রচণ্ড সোরগোল, তখনো কিন্তু তিনি তাঁর নতুন গবেষণা থেকে বিচলিত হননি। তিনি সন্ধান করছিলেন বিদ্যুৎচুম্বকত্ব ও মহাকর্ষের মধ্যে গাণিতিক সম্পর্ক। তিনি অহুভব করছিলেন, এই হবে ইলেকট্রন থেকে গ্রহ পর্যন্ত বিশ্বের সবকিছুর আচরণ নির্দেশ করার সাধারণ সূত্র আবিষ্কারের দিকে প্রথম পদক্ষেপ। তিনি চাইছিলেন বস্তু ও শক্তির নিখিল ধর্মকে একটিমাত্র সমীকরণে বা সূত্রে সম্পর্কিত করতে—যার নাম দেওয়া হল একীভূত ক্ষেত্র তত্ত্ব। আইনস্টাইনের বাকি জীবন এই একীভূত ক্ষেত্র তত্ত্বের নিফল সন্ধানই কেটেছিল। আইনস্টাইনের সহকর্মীরা কিন্তু অনেক আগে থেকেই ধারণা করে নিয়েছিলেন যে তাঁর এই সন্ধান ব্যর্থ হতে বাধ্য। কেননা ততদিনে কোয়ান্টাম তত্ত্ব আরো অনেক দূর

অগ্রসর হয়ে গিয়েছে। জানা গিয়েছে যে ইলেকট্রনের গতিবিধির মাপজোখ নিতে হলে অনিবার্যভাবেই একটা সম্ভাব্যতা এসে যায়। কোনো একটি মুহূর্তে একটি একক ইলেকট্রনের গতিবিধি জানা সম্ভব নয়। এই কারণে যে সেই মুহূর্তে সেই বিশেষ ইলেকট্রনের অবস্থান ও বেগ সঠিকভাবে নির্ধারণ করা যায় না। তার মানে, পরমাণুর ভিতরকার ব্যাপার নিয়ে কোনো সূত্র বা ব্যবস্থা দাঁড় করাবার চেষ্টার অনিশ্চয়তা আসতে বাধ্য। আইনস্টাইন যদিও কোয়ান্টাম বলবিজ্ঞান উৎকর্ষ স্বীকার করে নিয়েছিলেন—যে উৎকর্ষ অর্জনে তাঁর নিজের অবদানও অনেকখানি—কিন্তু এই অনিশ্চয়তাকে মেনে নিতে পারেননি। বলতেন, “ঈশ্বর এই জগৎকে নিয়ে পাশা খেলেন না।” তিনি বিশ্বাস করতেন এই বিশ্ব সঠিক নিয়মে চালিত—“ঈশ্বর অগীঘ্যান কিন্তু বিদেঘপরায়ণ নন।” ঈশ্বর সম্পর্কে বলেছিলেন, ‘আমি বিশ্বাস করি স্পিনোজার ঈশ্বরে, যে ঈশ্বর বিশ্বের গাণিতিক বিশ্বাসের সঙ্গে সমার্থক। আমি সেই ঈশ্বরে বিশ্বাস করি না যে ঈশ্বরের ভাবনাচিন্তা মানুষের মজল নিয়ে, মানুষের নৈতিক কার্যকলাপ নিয়ে।’ অর্থাৎ তিনি ব্যক্তিগত ঈশ্বরে বিশ্বাস করতেন না। বিশ্বের প্রজ্ঞাসিক বিশ্বাস যে ঈশ্বর সেই ঈশ্বরে তাঁর বিশ্বাস। আইনস্টাইন তাই ভাবতে পারলেন সাধারণ আপেক্ষিকতার তত্ত্ব থেকেই ভবিষ্যৎ আবিষ্কারের সম্ভাবজনক ভিত্তি পাওয়া যাবে। এইখানেই তত্ত্বগত পদার্থবিজ্ঞানীদের থেকে তিনি আলাদা হয়ে গেলেন। বিশিষ্ট জার্মান কোয়ান্টাম বিজ্ঞানী মাক্স বর্ন’ ছিলেন আইনস্টাইনের ঘনিষ্ঠ বন্ধু, সারা জীবন দুজনের পত্রালাপ চলেছিল, তিনি সে-সময়ে বলেছিলেন, “আমরা অনেকেই এ-ব্যাপারটাকে ট্র্যাজেডি মনে করি। ট্র্যাজেডি তাঁর পক্ষে, তিনি একা পথ হাতড়াচ্ছেন। ট্র্যাজেডি আমাদের পক্ষে, আমরা আমাদের নেতা ও পতাকাবাহককে হারাচ্ছি।” এই সময়েই (৮ সেপ্টেম্বর ১৯২০) মাক্স বর্নের স্ত্রী হেল্ডি একটি চিঠিতে আইনস্টাইনকে লিখেছিলেন, “রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘ঊ হোম অ্যাণ্ড দ্য ওয়র্ল্ড’ আপনি অবশ্যই পড়বেন। এমন চমৎকার উপগ্রাস আমি বহুকাল পড়িনি।” ‘ঘরে বাইরে’ আইনস্টাইন পড়েছিলেন কিনা জানা যায় না। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সময়ে তিনি আলোচনা করেছিলেন সত্যের প্রকৃতি নিয়ে। রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, সত্যের প্রকাশ মানুষের মধ্যে দিয়ে। আইনস্টাইন বলেছিলেন, সত্যকে গ্রহণ করতে হবে মানুষ নির্বিশেষে প্রতিষ্ঠিত সত্য হিসেবে। “আমার কথাই ঠিক তা আমি প্রমাণ করতে পারব না, কিন্তু এই আমার ধর্ম।” নিরীশ্বরবাদকে অস্বীকার করে তারপরে

বলেছিলেন, “স্পিনোজার ঈশ্বরে আমি বিশ্বাস করি, যে ঈশ্বর নিজেকে প্রকাশ করেন অস্তিত্বশীলের সামঞ্জস্যের মধ্য।” সারা জীবনে বহুবার যে উপন্যাসটি তিনি বারে বারে পড়েছেন তার নাম ‘ডন কুইকসোট’—বিশ্ব-সাহিত্যের শুদ্ধতম আত্মা। আর পড়তেন গান্ধীজীর আত্মজীবনী—সত্যকে নিয়ে পরীক্ষাকার্য। কাজেই আইনস্টাইন যে জীবনের শেষ পয়ত্রিশটি বছর একীভূত ক্ষেত্র তেবেই নিমগ্ন থাকবেন সেটাই প্রত্যাশিত। এই জীবন ব্যর্থ কিনা তা জানার জগ্ন উত্তরসূরীদের বিচারের জগ্ন অপেক্ষা করতে হবে।

১৯১৯ সাল থেকেই জার্মানিতে আইনস্টাইন-বিরোধী আন্দোলন গড়ে তোলা হচ্ছিল। তার একটা প্রধান কারণ ছিল এই যে আপেক্ষিকতার তত্ত্বের আবিষ্কারক ইহুদী। দুই বিশ্বযুদ্ধের মধ্যবর্তী সময়ে জার্মানির ইহুদী বিরোধী আবহাওয়ায় এই আন্দোলনের পিছনে কিছু মানুষকেও জড়ো করা গিয়েছিল। আন্দোলনের নেতা ছিলেন নোবেল পুরস্কার-বিজয়ী ফিলিপ লেনার্ড। আন্দোলনের উত্তোক্তাদের পক্ষ থেকে আইনস্টাইনকে হত্যা করার প্ররোচনাও ছিল। ১৯২৩ সালের নভেম্বরে যখন হিটলারের নেতৃত্বে মুনিখে সশস্ত্র অভ্যুত্থান হয়ে গেল, আইনস্টাইন কিছুকালের জগ্ন দেশের বাইরে গিয়েছিলেন।

১৯২৯ সালের ১৪ই মার্চ তারিখে ৫০তম জন্মদিনে আইনস্টাইন সারা বিশ্ব থেকে অভিনন্দন লাভ করলেন। জার্মানির চ্যান্সেলর হেরমান ম্যুলারের পক্ষ থেকেও তাঁকে সম্মান জানানো হল। এক আউস তামাক উপহার পেলেন একজন জার্মান শ্রমিকের কাছ থেকে। অন্তরিকে আপেক্ষিকতা-বিরোধী কোম্পানী থেকে একটি পুস্তক প্রকাশিত হল—‘আইনস্টাইনের বিরুদ্ধে শত গ্রন্থকার’। আইনস্টাইন মন্তব্য করলেন, “আমি যদি ভ্রান্ত হই তাহলে একজনই তো যথেষ্ট।”

এই ১৯২৯ সালের গোড়ার দিকেই প্রুশিয়ান আকাদেমি থেকে প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর একীভূত ক্ষেত্রতত্ত্বের প্রথম ভাষ্য। কিছুটা চাকলা সৃষ্টি হলেও শেষ পর্যন্ত বিশেষ সাড়া জাগল না। আইনস্টাইন তাতে দমেন নি। কিন্তু বিচলিত হচ্ছিলেন বিশ্বের ঘটনাবলীতে কিছু বিপর্জয়ের সংকেত লক্ষ করে। প্যালেস্টাইনের ইহুদী বসতিস্থাপনকারীদের বিরুদ্ধে আরবরা হিংস্র আক্রমণ শুরু করেছিল। জার্মানিতে নাৎসীরা ক্ষমতা দখল করছিল। লীগ অব নেশন্স-এর অর্থবৃত্তা প্রকাশ পাচ্ছিল (প্রতিবাদে আইনস্টাইন বুদ্ধিজীবী সহযোগিতা কমিটি থেকে পদত্যাগ করলেন)। নিউইয়র্কের শেয়ার-বাজারে ধস নেমে বিশ্বব্যাপী অর্থনৈতিক সংকটের লক্ষণ প্রকাশ পাচ্ছিল।

১৯৩১ সালে আইনস্টাইন গিয়েছিলেন অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে ভিজিটিং প্রফেসর হয়ে। সেখানে বিজ্ঞান নিয়ে যেমন আলোচনা করলেন তেমন শান্তিবাদের পক্ষে প্রচার চালালেন। এমনকি ‘যুদ্ধ-প্রতিরোধীদের আইনস্টাইন আন্তর্জাতিক তহবিল’ স্থাপনেও অহুমতি দিলেন। এমনভাবে বিপুল এক জনমতের চাপ সৃষ্টি করার চেষ্টা করলেন ১৯৩২ সালের ফেব্রুয়ারিতে জেনিভায় অস্থিতিতাব্য বিশ্ব নিরস্ত্রীকরণ সম্মেলনের ওপরে। পরে এই সম্মেলন অসার্থক হতে আইনস্টাইন তিক্ত হতাশাগ্রস্ত হয়েছিলেন এবং জেনিভাতে এসে নিরস্ত্রীকরণ সম্মেলনের ভণ্ডামির স্বরূপ প্রকাশ করেছিলেন।

১৯৩৩ সালের জানুয়ারিতে হিটলার জার্মানিতে ক্ষমতা দখল করে এবং নাৎসী সন্ত্রাস শুরু করে দেয়। আইনস্টাইন তখন ছিলেন ক্যালিফোর্নিয়া ইনস্টিটিউট অব টেকনোলজিতে। তিনি আর জার্মানিতে ফিরে যাননি। নাৎসীরা জার্মানিতে তাঁর বাড়ি তছনছ করে দেয়, তাঁর ব্যাকের অর্থ বাজেয়াপ্ত করে, তাঁর বই পোড়ায়, এবং তাঁর মাথার ওপরে হাজার-পাউণ্ড পুরস্কার ঘোষণা করে।

আইনস্টাইন স্থির জানতেন যে নাৎসী জার্মানি যুদ্ধের জ্ঞান প্রস্তুত হচ্ছে। তাই তিনি রোমানা রল্‌ ও অন্যান্য শক্তিবাদী বন্ধুদের হতচকিত করে এবং নিজের শান্তিবাদী আদর্শ বিসর্জন দিয়ে মুক্ত ইউরোপের উদ্দেশে ডাক দিলেন অস্ত্রসজ্জায় সজ্জিত হতে এবং প্রতিরক্ষার জ্ঞান সৈন্যবাহিনী গড়ে তুলতে।

এবং এই মনোভাব থেকেই রুজভেল্টকে তাঁর সেই বিখ্যাত চিঠি লিখে পরমাণু-বোমা তৈরির কথা বলেছিলেন। ১৯৪৫ সালে তিনিই আবার চিঠি লিখে রুজভেল্টকে অহুরোধ করেছিলেন সাময়িক উদ্দেশে এই বোমা ব্যবহার না করতে।

তাঁর জীবনের শেষ কীর্তি নিউক্লিয়ার যুদ্ধের বিপদের বিরুদ্ধে হাঁশিয়ারি এবং রাসেল-আইনস্টাইন ইস্তাহারে স্বাক্ষরদান। ইস্তাহারটি প্রকাশিত হয় তাঁর মৃত্যুর (১৮ এপ্রিল, ১৯৫৫) পরে। এই ঐতিহাসিক ইস্তাহার থেকেই বিজ্ঞানীদের পাগওয়াশ সম্মেলনের উদ্ভব।

‘মাইন ভেল্টবিল্ট’ (আমার বিশ্বের চিত্র) নামে প্রকাশিত (১৯৩৪) রচনা-সংকলনের নাম-প্রবন্ধে আইনস্টাইন বলছেন, “দার্শনিক অর্থে মানব স্বাধীনতায় আমার আদৌ বিশ্বাস নেই। প্রত্যেক মানুষ কাজ করে শুধু বাইরের বাধ্যবাধকতায় নয়, আভ্যন্তরিক প্রয়োজন অহুসারেও।

শোপেনহাওয়ারের এই উক্তি—‘মামুষ বা চায় তা সে করতে পারে, কিন্তু মামুষ বা চায় তা সে চাইতে পারে না’—যৌবনকাল থেকেই আমার কাছে অত্যন্ত বাস্তব অনুপ্রেরণা হয়ে থেকেছে।”

আইনস্টাইন জীবনভোর প্রমাণ রেখে গিয়েছেন তাঁর স্থান আরও উঁচুতে। তিনি যা চেয়েছেন তা করতে পেয়েছেন, উপরন্তু যা চেয়েছেন তা চাইতেও পেয়েছেন।

পরশুরাম : ব্যক্তিগত বিবেচনা

পবিত্র সরকার

১

যে জীবনীলেখক ইদানিংকালকার অশ্রেয়শ্রে—অর্থাৎ মনোবিকলন, প্রতিমাবর্ণন, পূজা ও শরণাগতিতে স্বাস্থ্যকর অবিশ্বাস ইত্যাদি—নিষে পরশুরামকে শিকার করতে উত্তম হবেন, তাঁকে খুবই হতাশ হতে হবে। পরশুরাম মানুষটির জীবনে কোনো প্রকাশ্য নাটকীয়তা নেই। সম্প্রতি তাঁর যে গ্রন্থাবলি বেরিয়েছে তাতে তাঁর লেখক-ব্যক্তিত্বকে পরশুরাম ও রাজশেখর বসু—এই দুভাগে ভাগ করা সম্ভব হয়েছে। এ ব্যবস্থা পরশুরামের অনুমোদিত সন্দেহ নেই—তিনি নিজেরই ঐ দুটি নাম দুই পৃথক উপলক্ষে ব্যবহার করেছেন। কিন্তু ঐ জিনিসটা নিয়ে যে কোনো বাঙালি এরিক এরিকসন তাঁর মধ্যে লোভনীয় ব্যক্তিত্ব-বিভাজন বা প্লেসোসফেনিক ধুকুমার আবিষ্কার করবেন, তারও স্বেযোগ স্বংসামাণ্ড। বেঙ্গল কেমিক্যালের উচ্চ কর্মকর্তা বলে গল্প লিখতে গিয়ে নিজের নাম দিতে চান নি, ছদ্মনাম নেবার কথা ভাবছিলেন। কী ছদ্মনাম নেবেন তাও দীর্ঘদিন ধরে ভাবনাচিন্তা করেন নি, বাড়িতে অলঙ্কারনির্মাতা পরশুরাম এসে পড়ায় একদিন ওই নামটি নেওয়াই ঠিক করে ফেললেন। ঠিক ঐ নামটি হঠাৎ পছন্দ করার মধ্যে কতখানি প্রস্তুত ভাবনা আছে, কতখানিই বা আকস্মিক—এ নিয়ে তর্ক চলতে পারে, কিন্তু তা থেকে পরশুরাম ও রাজশেখর বসুর চরিত্রের মধ্যে বিধা, দূরত্ব বা লড়াই কল্পনা করা সহজ নয়। তা ছাড়া, তাঁর জীবনে কাজ বা অভিজ্ঞতার দুর্ধর্ষ বৈচিত্র্যও এমন কিছু নেই যে, তা নিয়ে

চটকদার কিংবদন্তি তৈরি করা যাবে। পি. জি. উডহাউস নামক যে মার্কিন প্রবাসী ইংরেজ লেখকের গল্প পরশুরাম একবার বাংলা চেহারায়ে টেলেছেন ('রাজমহিষী', 'আনন্দীবাদী' ইত্যাদি গল্প), সে ভদ্রলোক ফ্রাঙ্কে জার্মানদের হাতে বন্দী হয়েছেন, বন্দীশিবিরে থাকার সময় টন্ট সহর থেকে জার্মানদের সামরিক রেডিওতে এমন বক্তৃতা করেছেন যাকে বন্দীশিবিরের স্বথ ও সুব্যবস্থা সম্বন্ধে প্রচার বলেও অনেকে ব্যাখ্যা করেন, তারপর তাঁর নাটকের অভিনয়দলের সঙ্গে মার্কিনদেশের 'রোড'-এ, অর্থাৎ সহরে সহরে ঘুরে বেড়িয়েছেন, ফলে দুজনেই হাসিলেখক হওয়া সত্ত্বেও দুজনের জীবনের তুলনা কি করে সম্ভব? দুই সংস্কৃতির, বিশেষত অত্মরত ও উন্নতিশীল অর্থনীতির দুই সংস্কৃতির মানুষের তুলনাকেবল তাদের বাইরের সাদৃশ্য দেখে করা উচিত নয়। এক সংস্কৃতিতে জীবনের যে বৈচিত্র্য প্রত্যাশিত ও স্বাভাবিক, অন্য সংস্কৃতিতে তাই হয়তো উৎকেন্দ্রিক এবং ডিভিয়াট।

কাজেই পরশুরাম আমাদের ঔপনিবেশিক অর্থনীতির দেশে আধা খ্যাচড়া ধনতন্ত্রের উদ্ভবের কালে, সামন্ততন্ত্রের সামাজিক-পারিবারিক সংগঠনের মধ্যে বাধাধরা পথেই বেড়ে উঠেছেন। বাঙালির গ্রামীণ সমাজ শাসনের রীতি মেনে মামাবাড়িতেই জন্মেছেন (১৬ মার্চ, ১৮৮০) বর্ধমানের বামুনপাড়া গ্রামে, শৈশবে 'ফটিক'—এই অতিশয় বাঙালি ডাকনামও উপার্জন করেছেন। যথানিয়মে প্রবেশিকা পরীক্ষায় উৎরেছেন দ্বারভাঙ্গা রাজ স্কুল (১৮৯৫), এফ. এ. সেরেছেন পাটনা কলেজে (দ্বিতীয় বিভাগ, ১৮৯৭), প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে ফিলিস্ত আর কেমিস্ট্রিতে অনার্স নিয়ে বি. এ (দ্বিতীয় শ্রেণীতে ছ-নম্বর, ১৮৯৯), কেমিস্ট্রিতে করেছেন এম. এ. (দ্বিতীয় শ্রেণী, প্রথম স্থান, ১৯০০), তারপর উচ্চ-মধ্যবিত্ত তখনকার ভারতীয়ের জাতীয় কর্তব্য অহুসারে আইনের ডিগ্রিও নিয়েছেন একটি (১৯০২)। অতঃপর বেঙ্গল কেমিক্যাল রাসায়নিক হিসেবে প্রবেশ (১৯০৩) এবং ডিরেক্টরের সর্বোচ্চ চেয়ারটি অধিকার করে, সে চেয়ারটির সম্মান ও অলঙ্কার অনেকখানি বাড়িয়ে, ১৯৩৩-এ অবসর গ্রহণ। এ জীবন সরলরৈখিক, ক্রমোন্নতিশীল এবং অব্যাহত। আঘাতসংঘাত নিশ্চয়ই ছিল, বিশেষত তাঁর কণ্ঠ ও জামাতার প্রায় একই সঙ্গে মৃত্যু নিঃসন্দেহে খুব বড় আঘাত—কিন্তু তা তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ঐ একরৈখিক গতিকে বিপর্যস্ত করতে পারে নি। চারুচন্দ্র ভট্টাচার্যকে একটি চিঠিতে তিনি জানিয়েছিলেন যে, তিনি খানিকটা অসাড় স্বভাবের লোক। চারুচন্দ্র তার ব্যাখ্যা করেছিলেন গীতার 'মুনি'-তত্ত্ব এনে—দুঃখে তিনি অহুদিয়মনা, সুখে বিগতম্প হ, অহুরাগ

ভয় এবং ক্রোধ তিনি পরিত্যাগ করেছেন। এই উপলক্ষেই পরিমল গোস্বামী ফরাসি Sangfroid (সংক্রোয়া) কথাটি ব্যবহার করেছেন রাজশেখর সম্বন্ধে। তিনি আরো পরিষ্কার করে বলেছেন, “রাজশেখর কোনো বিষয়ে হঠাৎ উত্তেজিত হতে পারতেন না। এটি তাঁর স্বভাবের বিরোধী ছিল।” (‘আমি যাদের দেখেছি’, ১৯৬৯, ৭৫ পৃষ্ঠা)। পরে আমরা দেখব, এই স্বভাব তাঁর গল্প প্রবন্ধেরও বিশেষ একটি ধর্ম তৈরি করেছে। যাঁর ধাত এই রকম, জীবনীর উপাদান হিসাবে তাঁর আকর্ষণ বেশি নয়, কোনো নাটকীয় গল্পকথাও তৈরি করা যাবে না তাঁকে নিয়ে। নিজের সম্বন্ধে এমন নির্বাক লেখকই বা আর কোথায়? নিজেরই সংবর্ধনা সভায় যে-ব্যক্তি সারাক্ষণ মুগ্ধ বুদ্ধে থাকার শর্তে উপস্থিত থাকেন এবং কদাচ সে-শর্ত ভাঙেন না—উত্তেজনালোভী জীবনীকারকে সহায়তা করার লোক তিনি নন।

২

তবে কি তিনি মাহুষ হিসেবে নিকৃষ্টাপ ছিলেন, অহুভব বথেষ্ট সতর্ক, ত্বরিত ও উচ্চ ছিল না তাঁর? কেবল সমাজের প্রচলিত প্যাটার্ন অহুযায়ী নিজের জীবনকে তিনি একটি উন্নতির সদর রাস্তায় স্থাপন করেই নিশ্চিন্ত ছিলেন, আর কোনো বৃহত্তর লক্ষ্য ছিল না তাঁর? আমরা খুব ভালো করেই জানি যে, তাঁর সম্বন্ধে এই সব নেতিবাচক সিদ্ধান্তে আসা যাবে না। রাজশেখর বহু সম্বন্ধে তো নয়ই—পরশুরাম সম্বন্ধেও নয়। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁকে কুঠারধারী করেছেন পরশুরাম এই ছদ্মনামের স্বত্রে (‘বাংলা গল্প বিচিত্রা’, ১৩৭৮, ৩০-৪২; এই একই আলোচনায় পরশুরামের গল্পগুলি প্রসঙ্গে তাঁর আরেকটি মেটাফর হল “শরতের মেঘে বজ্র”)—অর্থাৎ তিনি তাঁর স্টাটারিস্ট চেহারাটিকেই লক্ষ্য করেছেন বেশি; অতীতকে পরিমল গোস্বামী এমন অহুমানের প্রতিবাদ করছেন, বলেছেন “তাঁর হাতে স্টাটারিস্টের চাবুক ছিল না, ছিল ইস্কুদণ্ড, তা দিয়ে আঘাতের ভঙ্গিতে তার রসটাই তাঁর পরিবেশনের লক্ষ্য ছিল।” পরিমল গোস্বামীর মতে কদাচিৎ বিশুদ্ধ স্টাটার লিখেছেন রাজশেখর। কি ছিলেন তিনি, যথার্থত?

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় পরশুরামের গল্পের যে ঐতিহাসিক আলোচনা করেছেন, তাতে খানিকটা পরিমল গোস্বামীর কথাই প্রমাণিত হয়, তাঁর নিজের মেটাফর অসম্পূর্ণ প্রতিভাত হয়। প্রথম বই ‘গজদালিকা’র (১৩৩২) ব্যঙ্গ সামান্যই, রঙ্গ বা মজাটাই আসল। বিজয় নিশ্চয়ই আছে, ‘খ্রীষ্টসিদ্ধেশ্বরী

লিমিটেড' বা 'মহাবিভা'তে যেমন, কিন্তু তা স্ট্রিক্টের তীব্র তির্যক চাবুক নয়। তা জালা ধরায় না, পাঠকের মনে পাত্রদের সম্বন্ধে কোভ বিদ্বেষ বা অভিযোগ আগিয়ে তোলে না, বরং 'It takes all sorts to make this world' গোছেয় একটা সহিষ্ণুতার জন্ম দেয়। 'কঙ্কলী'র (১৩৩৫) গল্পগুলি সম্বন্ধে এই একই পীতি দেওয়া চলে। 'বিরিক্কাবাবা', 'জাবালি', 'দক্ষিণরায়', 'কচি-সংসদ', 'উলট-পুরাণ'—সর্বত্রই অল্পসল্প ব্যঙ্গ আছে, কিন্তু সেখানেও ব্যঙ্গকে আচ্ছন্ন করে বেদম মজার, সহস্র উপভোগের ব্যাপারটাই প্রধান হয়ে ওঠে। একটি উদাহরণ নিই। 'বিরিক্কাবাবা' গল্পে ঐ গুরুটি যদি আসল আক্রমণের লক্ষ্য হতেন তাহলে গল্পের ছাঁদটা এরকম হত কি না সন্দেহ। তেত্রিশ পৃষ্ঠার এই আখ্যানে বিরিক্কাবাবার প্রথম উল্লেখ এসেছে সপ্তম পৃষ্ঠায়। তার আগে খানিকটা পটভূমিকা তৈরি করা হয়েছে বটে, কিন্তু সেও খুব ঢিমে তেতলাভাবে, তড়িঘড়ি না করে এবং নানা ছেলেমানুষি ঘটিয়ে। চরিত্রগুলিকে তিনিয়ে দেবার পর এল বরদা-খুড়োর ইচ্ছাঘুমের গল্প—যার সঙ্গে 'বিরিক্কাবাবা' গল্পের কোনো সাক্ষাৎ সম্পর্ক নেই। আকিসে ছোটোসাহেবের কড়া নজরের ফলে চেয়ারে বসে ঘুমোবার স্বযোগ না পেয়ে নিতাইয়ের 'চিন্তে স্থব্ধ নেই'—এই সূত্রেই আকিসের সেকাল ও একালের তুলনা এসেছে। নিতাইয়ের সাধু-সন্ন্যাসী এবং গুরু খোজার প্রাথমিক উপলক্ষ এই—আর তার সঙ্গে অবশ্যই যোগ করতে হবে "স্ত্রি-বেটা পালিয়েছে, খুকীটার জর, গিন্নী বিটখিট করছেন"। তারপরে একে-একে এই প্রসঙ্গগুলি পরপর আসছে :

১. মিরচাইবাবা—যিনি কেবল লক্ষা খেয়ে থাকেন এবং তাঁর গুরু 'করাতের গুঁড়ো বাবা' ;
২. কাগমার্গ ;
৩. সত্য, তার পিসীমা ও চাঁনের আসন্ন যুদ্ধে তিন টন আরসোলা রপ্তানির প্রসঙ্গ ;
৪. পিসেমশায়ের প্রার্থনার জোরে পিসিমার তিন দিনের দিন দাঁত পড়ে যাওয়ার খবর ;
৫. রেডিও বাবা বা রাজশাহির তড়িতানন্দ ঠাকুর।

পিছনে তাকিয়ে বোঝা যায় যে লেখক আন্তে আন্তে বিরিক্কাবাবার দিকেই এগোচ্ছিলেন এতদূর, কিন্তু পুরোটাই ঠাট্টা-ইয়ার্কি করতে করতে, তারিয়ে-তারিয়ে, খানিকটা মশকরার মেজাজে। তাই আমাদের সম্ভাব্যতার বোধ ও

প্রত্যাশাকে খানিকটা স্থলিয়ে দিয়ে মহা খোশমেজাজে তিনি বিরিকিবাবার কাছে পৌঁছে যান। সে কাণ্ডও কম মজার নয়। বিরিকিবাবা হ ব ব র ল-র উদো-বুধোর চেয়ে প্রচুর বেশি ক্ষমতা ধরেন, তাঁর হাতে একটি অলঙ্ক্য টাইম মেশিন আছে (ওয়েলস সাহেবকে টাইম মেশিনের আইডিয়াটা হয়তো বাবাই দিয়ে থাকবেন—পরশুরাম দেটা উল্লেখ করতে ভুলে গেছেন)—যার ফলে ইতিহাসের পারস্পর্য তিনি তছনছ করে দিতে পারেন। এ সব খবর আমরা পাচ্ছি রিপোর্টিংয়ের মধ্য দিয়ে। বিরিকিবাবার চাক্ষুষ দেখা পাওয়া গেল সেই কুড়ি পৃষ্ঠায়। মাঝখানে আরো কিছু কিছুত উল্লেখ ও বিবরণ টুকে পড়েছে—মেকিরাম আগরওয়ালার বরাত ফিরে যাওয়ার খবর এবং প্রফেশার ননির উদ্ভট এক্সপেরিমেন্টের বর্ণনা, মৌলবী বহিরুদ্দিন ও দরোরয়ান ফেহু পাড়ের চমৎকার ছুটি টাইপ, এবং গনেশমামার ‘হেঁ হেঁ’ ও জামাইয়ের চাকরি লাভ বিষয়ে আগ্রহ। বিরিকিবাবার আবির্ভাবের পর তার সম্বন্ধে আগেকার খবরগুলিই নানা অল্পপুঙ্খ ও শ্রোতাদের (বিশেষত মিস্টার সেনের) প্রতিক্রিয়ার যোগফলে পেটের মধ্যে হাসির দামামা আরম্ভ করে দেয়, সেখান থেকে দেবাদিদেব মহাদেবের “আঃ, ছাড়—ছাড়—লাগে, মাইরি এখন ইয়ারকি ভাল লাগে না—চাদিকে আগুন ছেড়ে দাও বলছি” পর্যন্ত সেই ছল্লোড় অব্যাহত থাকে। এর মধ্যে ব্যঙ্গের কাঠিন্য যদি কিছু থাকে তার উপর দিয়ে হাসির অমল শ্রোতদ্বারা কলশ্য করে বয়ে যায়। গল্পের শেষও প্রসঙ্গ মধুরতায়। কাজেই এ ধরনের গল্পে স্রোতাদ্বারা খুব অস্পষ্ট ও দ্রবতর্য থাকে, লেখক সে সম্বন্ধে খুব সহজেই আমাদের অস্বমনস্ক করে রাখেন। ব্যঙ্গ তাঁর উপজীব্য হলে বিরিকিবাবা এমন উপলক্ষ হয়ে থাকতেন না এ গল্পে। এ গল্প আসলে বিরিকিবাবার নয়, তার হবু, উপস্থিত না-হওয়া এবং ফসকে-বাওয়া শিষ্যদের—তাদের কিছুত ইচ্ছা ও উত্তমের, মানবিক লোভ, দুর্বলতা, বিশ্বাসপ্রবণতার ও বিশ্বয়বোধের, তাদের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার। তারাই বিরিকিবাবা শ্রেণীর জীবের জন্ম দেয়, লালন করে এবং শেষে ভক্ত ও ভৃত্য হয়। ব্যঙ্গ করতে হলে তাদেরই করতে হয়, কিন্তু তারা আমরাই—লেখকের স্বসম্প্রদায়। পরশুরাম কোন নিষ্ঠুরতায় তাদের আক্রমণ করবেন? স্তূতরাং সকলকেই ক্ষমা, গুরুকে এবং বিশ্বাসী নির্বোধদের। ক্ষমা ব্যঙ্গের চরিত্রই বললে দেয়। বিরিকিবাবাকে, অর্থাৎ তার জোচ্ছুরি ও ভণ্ডামির ব্যাবসাকে যদি ব্যঙ্গ করাই উদ্দেশ্য হত পরশুরামের, তাহলে এমন ঠাট্টা-ইয়ার্কি করে বলতেন না তার গল্প, তার প্রকট কীর্তিকাহিনীকে ফেলতেন না এমন

একপাশে এনে, শেষ করতেন না মধ্যবিস্তৃত তরুণ-তরুণীর সরল ও ইচ্ছাপূরক রাগ-অহুসারের আভাসে। অন্তত এ পর্বে তিনি কুঠার হানছেন না। এখনও তিনি উদার, সহিষ্ণু, প্রসন্ন।

অসহিষ্ণুতা বা অপ্রসন্নতা দেখা দেয়—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় যেমন লক্ষ করেছেন—দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কালে এসে। এর আগে গল্প লেখার পাশাপাশি তিনি তাঁরই কথামত “আধা মিস্ত্রি, আধা কেরাণী”র কাজ করে গেছেন, —অর্থাৎ “বানান ইত্যাদি নিয়ে নাড়াচাড়া মিস্ত্রির কাজ, রামায়ণ মহাভারত অহুসার কেরাণীর কাজ।” (সাহিত্যিকদের সংবর্ধনার উত্তরে, ১০ জাহুয়ারি, ১২৬০)। প্রবন্ধও একটি দুটি লিখতে শুরু করেছেন ১৩৩০ থেকে—তখন গড়ে বছরে প্রায় আধখানা করে। কিন্তু যুদ্ধ শুরু হওয়ার আগে লেখা ‘লঘুগুরু’-র (১৩৬২-র তৃতীয় সংস্করণে এ শ্রেণীতে দশটি প্রবন্ধ পড়বে) প্রবন্ধগুলি যদি দেখি, তাহলে লক্ষ করি যে, এগুলিতে রসিকতা যত, আক্রমণ তত নেই। ‘নামভণ্ড’ (১৩৩০)-এর শুরু “হরিনাম নয়, সাধারণ বাঙালি হিন্দু ভক্তলোকের নামের কথা বলিতেছি।” ‘ভাক্তারি ও কবিরাজি’ প্রবন্ধটিতে কাজের কথা যথেষ্ট আছে—কিন্তু তর্কের চেহারাটা অনেকটা রবীন্দ্রনাথের ‘চিঠিপত্র’ নামক রঙ্গরচনাটির মতো, খানিকটা কৌতুকাবহ। ‘ভক্ত জীবিকা’ (১৩৩২)-র শেষে একটু বিদ্রূপ আছে—“নিজের দাঁড়িপাল্লা নিজের হাতে ধরিলেই বাঙালীর ভাবের উৎস শুকাইবে না”—কিন্তু তা যৎসামান্য খোঁচা মাত্র। এ শ্রেণীর প্রবন্ধগুলিতে তিনি আমাদের অজ্ঞতার খোলসগুলি ভাঙবার চেষ্টা করেছেন, বিমূঢ়তাকে নাড়া দিয়েছেন, কুসংস্কারকে উপহাস করেছেন, কিন্তু তীব্র উক্তি কোথাও নেই—যেমন আছে যুদ্ধের আবহে লেখা ‘খ্রীষ্টীয় আদর্শ’ (১৩৪২) প্রবন্ধে—...“রাজনীতিক মৈত্রী আর বারবনিতার প্রেম একজাতীয়।” অর্থাৎ যুদ্ধের সময় থেকেই তাঁর ধৈর্যচ্যুতি ঘটতে থাকে, উদারতার টান পড়ে। ‘তিথি’ (১৩৪২) প্রবন্ধটিতেও তাই ঘটতে দেখি।

বেশ ছিলেন, গল্প লিখছিলেন খানিকটা ‘ঠাট্টা তামাশা’ করে—নিজে না রেগে, অন্যদের না রাগিয়ে। তিন ধরনের গল্প পাই তাঁর কাছ থেকে—বৈঠকী ধাঁচের গল্প—যাতে ভূত-প্রেত, মাহুঘের বাঘ হওয়া, যুগু ট্যানসপ্ল্যান্ট ইত্যাদি কিছুত কাণ্ডকারখানা একটু বেশি আসে। লেখকের নিজের জীবনিত্তে সোজাহুজি বলা হলেও, অর্থাৎ direct narration থাকলেও

মেজাজের দিক থেকে এ ধরনেরও অনেক গল্প বৈঠকী—যেমন ‘চমৎকুমারী’ ইত্যাদি গল্প (১৮৮১ শকাব্দ)-এর ‘উৎকোচ তত্ত্ব’, ‘নীলতারা ইত্যাদি গল্প’-র (১৩৬৩) ‘জয়হরির জেত্রা’ ইত্যাদি। তারপর আছে কাব্যপুরণের সম্প্রসারণ জাতীয় গল্প। অর্থাৎ ব্যাস-বাল্মীকি-ভাস যা ভ্রমক্রমে লিখে যেতে পারেন নি, তা আমি লিখছি, কিছু উহ আখ্যান জুড়ে দিচ্ছি। সে সবই অবশ্য নতুন পুরান। আধুনিক কালের মাহুকের সত্ত্বতন ভাষায় লেখা,—সেখানে মূনি-ঋষিরাও একালের অস্থব্ধে কথা বলে। এগুলি মূল পুরাণের দেহে লগ্ন হতে পারবে না, প্রাগ্-আধুনিক কালে যৌথিক সাহিত্যের সে নিয়ম এখানে খাটবে না। ‘তৃতীয় দ্যুতসভা’, ‘পুনর্মিলন’, ‘ষষাতির জরা’, ‘নির্মোক বুড়া’, ‘ভীমগীতা’ এমন-কি মধ্যপ্রাচ্যের অথবা আরব্য-উপজ্ঞাসের স্বকপোলকল্পিত উপসংহার ‘গুলবুলিস্তান’-ও এই পর্যায়ে পড়ে। এরই একটা বিস্তার হিসেবে প্রাচীন চরিত্রগুলিকে একালের পৃথিবীতে ছিটকে এনে ফেলে কিছু মজার কাণ্ড বাধিয়েছেন লেখক—যেমন ‘চিরঞ্জীব’, ‘ভরতের কুমকুমি’, ‘গন্ধমাদন বৈঠক’ (এ গল্পে বিভীষকের মুখে “ঘোড়দোড়ের জাতিক্যাপ” পর্যন্ত শোনা যাচ্ছে)। তৃতীয় এক ধরনের গল্প খানিকটা অতিরঞ্জিত ডকুমেন্টেশনের মতো—‘বিরিক্খিবাবা’ যার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। চারপাশে যা ঘটছে বা চোখে পড়ছে তাকে একটুখানি বাড়িয়ে, একটু উদ্ভটত্বের প্রলেপ মাখিয়ে আরো চিত্তাকর্ষক চেহারা দেওয়া। এ সব গল্পের চরিত্রগুলিকে প্রথমতঃ বিশি ‘আবিষ্কার’ধর্মী বলেছেন,—অর্থাৎ তারা ছিলই—লেখক শুধু আমাদের দৃষ্টির বৃত্তাকার সীমার ঠিক মাঝখানটিতে এনে তাদের বসিয়ে দিলেন। ‘আবিষ্কার’ কথাটাকে ঠিক আনুমানিক অর্থে নেওয়া সম্ভব নয়, কারণ ঐ অতিরঞ্জনটুকু আছে এখানে—ফলে তারা লেখকের সৃষ্টিও বটে। আবার ধারণার ভিত্তি হিসেবে কথাটিকে গ্রহণ করতেই হয়—কারণ এ সব চরিত্রের ‘টাইপ’ বা আদল নিশ্চয়ই সশরীরে ছিল লেখকের অভিজ্ঞতায়। ‘শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’, ‘চিকিৎসা-সংকট’ ‘বদন চৌধুরীর শোকসভা’ ইত্যাদি গল্প এখানে আসছে। এতে ‘আবিষ্কার’ ও ‘সৃষ্টি’ দুইই ঘটছে বললে অগ্রাঘ্য হয় না।

ফর্মের দিক থেকে কোনো গল্প চরিত্র-নির্ভর—অর্থাৎ মাহুকেরগুলির নির্দিষ্ট প্রবণতা ও ক্রিয়াকর্ম থেকে গল্পটি জন্মেছে এগোচ্ছে ও শেষ হচ্ছে—যেমন ‘জাবালি’, ‘বিরিক্খিবাবা’, ‘হুমায়ূনের স্বপ্ন’, ‘উৎকোচ-তত্ত্ব’ ইত্যাদি; কিছু গল্প গল্প সিটুয়েশন-নির্ভর, সেখানে ঘটনার নাগরদোলায় চড়ে বসেছে চরিত্র, গল্পের যজ্ঞাটাও ঘটনার আকস্মিকতা, অভাবনীয়তা ইত্যাদির জন্তই

তৈরি হচ্ছে। ‘ভূশণ্ডীর মাঠ’, ‘পরশ পাথর’, ‘চিঠি বাজি’, ‘প্রেমচক্র’ ইত্যাদি পড়লেই পাঠক জিনিসটা ধরে ফেলবেন। এই পর্ষদে তিনটি অন্ত্য-চমৎকারী গল্প লিখেছেন পরশুরাম ‘হুম্মানের স্বপ্ন’ বইয়ে—‘পুনর্মিলন’, ‘উপেক্ষিত’ ও ‘উপেক্ষিতা’। আর কোথাও তাঁকে পাঠককে এভাবে চমকে দিতে দেখি না। তাঁর আর সব গল্পেই উপসংহারটি খানিকটা প্রত্যাশিত, শেষ অল্পচ্ছেদ আসার কিছু আগে থেকেই পাঠক তা আঁচ করতে শুরু করে দেয়, এবং শেষের তৃপ্তিটুকুর জন্য একটু প্রস্তুত থাকে। কিন্তু এই তিনটি গল্পে তিনি শেষ পর্যন্ত পাঠককে উৎকণ্ঠিত রাখেন, এবং হঠাৎ আরেক বাড়ানি লেখক বনফুলের ধরনে—হড়মুড করে তার উপর প্রজার বোমাটি নিক্ষেপ করেন। এ ফর্ম পরশুরামের ধর্মোন্মোদিত নয়, ফলে, সৌভাগ্যবশত, এই তিনটি সংক্ষিপ্ত এবং দুর্বল গল্প লিখেই তিনি এ কর্মটিকে পরিত্যাগ করেছিলেন। তাঁর গল্প পড়া মানে দুপাশের রস চাখতে চাখতে এগনো। শেষে পৌছবার আগেই পাঠক বখেটে পুরস্কৃত হয়ে যায়। ‘উৎকর্ষায় নয়, আত্মদানে তাঁর গল্পের মূল্য।

গল্পের এই অসম্পূর্ণ জরিপ শেষ করার আগে যে গল্পগুলির কথা বলা আমাদের খুব দরকার আমরা সব কিছুর মধ্যে আসলে মাহুটিকে খুঁজছি বলে—সেগুলি পরশুরামের ব্যক্তিগত মস্তবোর বাহন, সেগুলির মধ্য দিয়ে তিনি নিজের কোনো বিশ্বাস, সিদ্ধান্ত বা দর্শন আমাদের কাছে উপস্থিত করতে চান। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ থেকেই এই পর্ব শুরু হল, প্রাবন্ধিক রাজশেখর বসু স্বসম্প্রদায় ও মানবজাতির বৃহত্তর শুভাশুভ নিয়ে ভাবতে শুরু করলেন এবং মাঝেমাঝেই পরশুরামের এলাকায় হানা দিতে লাগলেন। ‘গামাহুয জাতির কথা’ দিয়ে এই প্রবণতার আরম্ভ, কিন্তু ‘জাবালি’তে এর পূর্বসূত্র নিশ্চয়ই পাওয়া যাবে। ব্রহ্মা ঐ গল্পে জাবালির কাছে কাঙাল হয়ে বর দেওয়ার অহুমোদন প্রার্থনা করে বললেন, “হে মহাত্মন, তুমি অমরত্ব লাভ করিয়া যুগে যুগে লোকে লোকে মানবমনকে সংস্কারের নাগপাশ হইতে মুক্ত করিতে থাক” (‘কঙ্কালী’, ৫৮ পৃষ্ঠা)। আসলে এই বর শেষ পর্যন্ত পরশুরাম নামক লেখকেই বর্তেছে। কৌতুকবোধের গল্প লেখার পাশাপাশি প্রবন্ধও লিখে গেছেন তিনি, কিন্তু তাতে প্রত্যাশামতো কাজ হয় নি। এই হতাশা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে এসে প্রচ্ছন্ন তিক্ততার চেহারা নিল পরশুরামের মধ্যে। ‘গল্পকল্প’ (১৩৫৭)-এর গল্পগুলিতেই মাঝে মাঝে লক্ষ্য করা যায় তর্ক বাড়ছে, আখ্যান সংক্ষেপিত হচ্ছে। ‘গামাহুয জাতির কথা’

অধিকাংশত তর্ক, ‘অটলবারুণ অস্তিত্ব চিন্তা’-ও ‘তর্ক’—তার এখানে তা নিজের সঙ্গেই, তার আর কোনো সাক্ষাৎ প্রতিপক্ষ নেই সোক্রাটিসের ডায়ালগের ধরনে। তর্ক আছে ‘রামরাজ্য’-এ, ‘শোনা কথা’-য়, ‘তিন বিধাতা’-য় ‘ভীমগীতা’-য়। ‘রামধনের বৈরাগ্য’-তে (‘ধুস্তরী মায়া’, ১৩৫২) আছে ঐ স্বগত-তর্ক। ‘অকুর-সংবাদ’, ‘গন্ধমাদন বৈঠক’, ‘মাংস-ভ্রাতা’ ইত্যাদি গল্পেও তর্কের অন্ত নেই। ফলে একটি অভাবনীয় জিনিস ঘটছে পরে,—এই ডায়ালগের ছকে একটি প্রবন্ধও লিখে ফেললেন রাজশেখর বসু—‘চলচ্চিত্র’র ‘আমিষ নিরামিষ’। শুধু ফর্মের ক্ষণিক বিনিময় নয়, ১৩৫০-এর পর থেকে তাঁর গল্প ও প্রবন্ধে চিন্তার বিনিময়ও অহরহই ঘটে। কিন্তু এ সমস্রকার গল্পে চিন্তা অনেক বেশি স্পষ্ট ও প্রকাশ্য, গল্প বলতে গিয়ে নিজের মনের একটি টুকরো তিনি পাঠকদের দেখিয়ে দিতে উৎসাহ বোধ করছেন। আগে সেটা এমন ভাবে কখনোই করেন নি। এবং ‘জাবালি’র ধরনে গল্পের কিছু কিছু চরিত্রের সঙ্গে নিজের আংশিক একীকরণ বা আইডেন্টিফিকেশনের চেষ্টাও লক্ষ্য করি তাঁর মধ্যে—যেমন ‘ভীম গীতা’র ভীমের সঙ্গে—কর্মে না হোক, অন্তত চিন্তায়; ‘সিদ্ধিনাথের প্রলাপ’-এ সিদ্ধিনাথের সঙ্গে—সিদ্ধিনাথ একেবারে প্রাবন্ধিক রাজশেখরের শৈলীতেই কথা বলে। ‘শোনা কথা’র মাস্টারও তাই।

৪

‘ভীম গীতা’র ভীম বলছে, “আমি কাপুরুষ অমারুঘ্য নই, ধর্মভীরু পুরুষশ্রেষ্ঠও নই, আমি মধ্যম পাণ্ডব, সকল বিষয়েই মধ্যম।” এই ‘মধ্যম’ কথাটির দ্বার ব্যবহারের মধ্যে রাজশেখর-পরশুরামের ব্যক্তিত্বের ভিতরকার ভিতটা ধরা পড়ে। কোনো উৎকেন্দ্রতা বা ঐকান্তিকতা (extremism) তাঁর স্বভাবে নেই, অথচ কখনো মৃদুভাবে, কখনো আরেকটু তীব্রভাবে, বাঙালি, ভারতবাসী বা মানবগোষ্ঠীর জন্ত তাঁর দুর্ভাবনা জাগে, পরিবর্তনের ইচ্ছা তাঁকে ভিতরে ভিতরে উত্তেজিত করে—এবং এই উত্তেজনা নিজে বহন বা প্রকাশ করতে চান না তিনি, তা হস্তান্তর করতে চান। ‘সাহিত্যিকের ব্রত’ (১৩৫৮) প্রবন্ধে রাজশেখর বলছেন,

“আমাদের প্রয়োজন হারিয়েট বীচার স্টো। এবং দীনবন্ধু মিত্রের স্তায় শক্তিশালী বহু লেখক—যাঁরা সামাজিক পাপের বিরুদ্ধে জনসাধারণকে উত্তেজিত করতে পারবেন।”

‘বিচিন্তা’ (পরশুরাম গ্রন্থাবলী, ৩য় খণ্ড, ৪৫২ পৃষ্ঠা)

তবে কি নিজে যথেষ্ট জড়িত হতে চান না তিনি, সাজ' বাক্য বলেন engaged, সেইরকম? এইখানেই ভীমের সঙ্গে তাঁর তফাৎ, উচ্চাঙ্গের উচ্চারণে এবং সক্রিয়তার তাঁর একটি চারিত্রিক সঙ্কেত আছে। শ্রীমতী স্টো বা দীনবন্ধু মিত্রকে বরাত দেবেন তিনি, নিজে সত্যি সত্যি কুঠার ধরবেন না ধ্বংসের প্রবল উদ্দেশ্যে। একটু বিজ্ঞপ, একটু তির্যক, কচিং তিক্ত ইঙ্গিত—তার বেশি কিছু নয়। বেশিরভাগই হাস্যরসের মধ্য দিয়ে একটা কিছু বলার চেষ্টা, তাতে বলার কথাটা চাপা পড়লেও ক্ষতি নেই। অথচ পরিষ্কার বোঝা যায় বাংলা সাহিত্যে এই একটি অসাধারণ মানুষ এসে পড়েছে বিনি মুক্তবুদ্ধি, অসাম্প্রদায়িক, উদার, কুসংস্কারহীন। বাঙালি মধ্যবিত্তের মধ্যে যত অপবিশ্বাস, হুবুন্নি (bigotry) আর ভণ্ডামি আছে—সমস্ত কিছুই বিকল্পে তাঁর বিক্ষোভ মিথ্যাচার, জ্যোতিষ বিচার, গুরুর ব্যাবসা, ভূত-প্রেত ও অস্ত্রাশ্রয় অতীন্দ্রিয় বিশ্বাস, ধর্মাক্ততা, প্রগল্ভতা—এ সমস্ত কিছুই বিকল্পে তাঁর নিজের ধরনে আক্রমণ চালিয়েছেন তিনি। এবং সেক্ষেত্রেও তাঁর অগ্রাধিকার স্বনির্দিষ্ট ছিল, তিনি বলেছেন,

“রাজনীতির চেয়ে মনুষ্য আর সমাজধর্ম বড়। দেশের সাহিত্যিকেরা সামাজিক কর্তব্যবুদ্ধি জাগরিত করার চেষ্টা করুন।” (পূর্বোল্লেখ)।

অথচ এই একই প্রবন্ধে উদারভাবে জানান, “কোনও কাব্য নাটক বা গল্প যদি মতবিশেষের সমর্থন থাকে তাতে আপত্তি করবার কিছু নেই।” (পূর্বোল্লেখ, ৪৫৫ পৃষ্ঠা)। এই মানুষটি জন্মশাসন ও জন্মসংখ্যা নিয়ন্ত্রণের পক্ষে (‘ষষ্ঠীর কুপা’ গল্প—‘ধুস্তরী মায়া’ ইত্যাদি গল্প) এবং ‘বিচিন্তা’র ‘জন্মশাসন ও প্রজাপালন’ প্রবন্ধ), বাঙালি পুরুষেরা কাজেকর্মে পাজামা-পাঞ্জাবি এবং বাঙালি মেয়েরা স্কার্ট বা স্ল্যাক্স পরলে স্ত্রী (‘আমাদের পরিচ্ছদ’—‘চলচ্চিত্র’), বাংলা সাহিত্যের অসাম্প্রদায়িক বিকাশ এঁর কাম্য (‘কবির জন্মদিনে’, ‘বিচিন্তা’), এবং সবচেয়ে যেটা অপ্রত্যাশিত ঘটনা—শ্রেণীহীন সমাজের জন্ম এঁর মধ্যে একটি ক্রমবর্ধমান আকাঙ্ক্ষা জেগে উঠেছে।

“এই আশা করা যেতে পারে—মানুষের জ্ঞানবুদ্ধি ক্রমশ বৃদ্ধি পাবে, তার ফলে শ্রেণীগত বৈষম্য কমবে।”

‘অশ্রেণিক সমাজ’, ‘বিচিন্তা’

(‘পরশুরাম রচনাবলী’, তৃতীয় খণ্ড, ৫২৬ পৃষ্ঠা)।

কলে কমিউনিস্ট রাষ্ট্রের অহঙ্করণ না করেও সেখান থেকে ‘অনেক কিছু’ শেখার আগ্রহ তাঁর কমছে না, আর তাঁকে বলতে হচ্ছে—

“চীনের শাসনতন্ত্রে যতই স্বৈচ্ছাচার নির্দয়তা আর কুটিলতা থাকুক, প্রজার স্বাধীন চিন্তা যতই দমিত হক, সে দেশের জনসাধারণের যে নৈতিক উন্নতি হয়েছে তা অগ্রাহ্য করা যায় না।”

‘ধর্মশিক্ষা’, ‘চলচ্চিত্র’, (রচনাবলী, ৩য়, ৫৫০ পৃষ্ঠা) ১

আর পরিবর্তনের জন্ত দশ-বিশ হাজার বছর অপেক্ষা করবেন কি তিনি ? তাও নয়। ‘গন্ধমাদন বৈঠক’-এ নিজের অর্থাৎ পরশুরামের জবানিতেই বলেছেন,

“ও সব চলবে না বাপু, আমি এখন বিষ্ণুর কাছে যাচ্ছি। তাঁকে বলব, আর বিলম্ব কেন, কঙ্কিরূপে অবতীর্ণ হও, ভূভার হরণ কর, পাপীদের নিমূল করে দাও, অলস অকর্মণ্য দুর্বলদের ধ্বংস করে ফেল, তবেই বহুজ্ঞরা শান্ত হবেন। আর, তোমার যদি অবসর না থাকে তো আমাকে বল, আমিই না হয় আর একবার অবতীর্ণ হই।”

এই উদ্ভা ও তীব্রতা তাঁর ক্ষেত্রে স্থায়ী হয় নি, কিন্তু কোথাও একটা বোধ হিসেবে সক্রিয় ছিল হয়তো। তাই তাঁর গল্পে তারাই সৎ বা মহৎ মানুষ হয়ে প্রকাশ পাচ্ছে যারা অতি সামান্ত লোক, গরিব ও তথাকথিত শিক্ষাহীন—মোটর ওয়ার্কসের মিজি ভূষণ পাল (‘ভূষণ পাল’—‘চমৎকারী ইত্যাদি গল্প’) বা বাণপ্রস্থে এককড়িতে রূপান্তরিত দশকরণ। পরশুরাম তাদের কথা খুব বেশি লেখেন নি, এই বা দুঃখ।

কিন্তু ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় সরল বিশ্বাসের বাইরেও কোনো একটা বড় সত্যের ভাবনা তাঁর ছিল।

আরতির শিখা

চিত্তরঞ্জন ঘোষ

‘শ্রীমতী! তুমি!’ আশ্চর্য হলেন অজাতশত্রু।

‘আমি, মহারাজ। আপনার দাসী।’

‘দাসী! তোমার ব্যবহার তোমার উক্তিকে মিথ্যা প্রমাণ করেছে।’

‘এ রাজ্যে সবাই আপনার দাস মহারাজ। রাজ-উত্তানে আমরা বার।
আপনার রক্ষিত নটী, তারা তো বটেই।’

‘আমার দাস হয়ে তুমি অশোকটৈতে পূজা দিয়েছ—দীপাবলী
সাজিয়েছ!’ ক্ষুব্ধ অজাতশত্রু: ‘কালও তুমি একটি প্রদীপ জেলেছিলে?
এই যে সেই প্রদীপটা।’

‘কাল প্রদীপটা জ্বলতেই দমকা হাওয়ায় আলোটা নিবে গেল। আজ
তাই অনেকগুলি দীপ এনেছিলাম। কিছু নিবলেও কিছু থাকবে।’

‘আমি ঘোষণা করেছি, অশোকটৈতে যে পূজা দেবে বা দীপ জ্বালবে,
তার প্রাণদণ্ড হবে। এ রাজ্যজ্ঞা তুমি শুনেছ?’

‘শুনেছি, মহারাজ।’

‘শুনেছ! তারপরেও তোমার এই দুঃসাহস!’

‘মহারাজ, যাহুরের একটা অংশ দাস—অগ্নের জন্তে, আরো অনেক
কিছুর জন্তে। আর একটা অংশ, সে তো কাকের দাস নয়।’

‘কাকের দাস নয়!’ তুষ্টিত অজাতশত্রু।

‘কথাটা আপনার কাছে নতুন। তাই অজ্ঞভাবে বলি। আমার ভেতরে একটা অংশ আছে, যে বুদ্ধের দাসী।’

‘বুদ্ধ! সেই সনাতনধর্ম-বিরোধী পাষণ্ড!’

‘সেই বুদ্ধ যিনি আমার ভেতরে আলো জ্বলে দিয়েছেন, যিনি আমাকে দেবপূজার অধিকার দিয়েছেন।’

‘সেই পাষণ্ডের সঙ্গে তোমার কবে দেখা হলো?’

‘তঁার সঙ্গে দেখা—! না। একদিন তাঁর দর্শন পেয়েছিলাম। ঐ অশোকতলে। তখন মগধের রাজা ছিলেন আপনার পিতা বিম্বিসার।

‘হ্যাঁ, পিতা বুদ্ধ-ভক্ত ছিলেন। ঐ অশোকতলে পাষণ্ড গৌতমকে অভ্যর্থনা করেছিলেন।’

‘আমি তাঁকে প্রণাম করতে গিয়েছিলাম। তিনি আমাকে বললেন—
তুমি ছোট নও, তুমি সবার সমান; তুমি অশুচি নও, মানুষ অশুচি হয় না, তুমি মানুষ, তুমি শুচি।’

এই অশোকতলেই বিম্বিসার চৈত্য নির্মাণ করিয়েছিলেন। সেখানে নারীরা যেত সন্ধ্যায়—দীপ জ্বালাতে পূজা দিতে। শ্রীমতীও যেত। কিন্তু এই বেশে! মৃত্যুদণ্ড কী করে হানবেন শ্রীমতীর ওপরে এই চিন্তায় তার বেশবাসের দিকে এতক্ষণ বুঝি লক্ষ্য পড়ে নি অজ্ঞাতশত্রুর।

‘এ কী পরেছ—এই পীতবস্ত্র।’

‘আমার পূজার বেশ।’

‘পূজার বেশ! সর্বদে পীতবর্ণ দেখলে আমার মনে হয়, পিত্তের ব্যাধি হয়েছে। ষাণ্ড, পোষাকটা পালটে ফ্যালো।’

‘আজ আর আমি পালটাবো না। অনেকদিন পোশাক বদলে বদলে কেটেছে আমার। মহারাজা বিম্বিসার অশোকচৈত্য স্থাপন করলেন। আমি সেখানে পূজা দিতে যেতাম, দীপ জ্বালাতে যেতাম। পরনে থাকতো খুব সামান্ত এক বেশ। মনে মনে ভাবতাম, এই আমার পীতবস্ত্র। তারপরে কিরিতাম আপনার প্রমোদ-উজ্জানে, আমার নটীর আলয়ে। রাজে আপনি আসতেন, তাই সে-বেশ ছেড়ে পরতাম আমার নটীর বেশ। বর্ণে বিচিত্র, মূল্যে মহার্ঘ, হীরা-মুক্তার চমক।’

‘সে-পোষাক এর চেয়ে কত সুন্দর ছিল।’

‘সুন্দর! জানি না। সে-পোষাক পরলে জানি, শুধু পোষাকটাকেই

দেখা যায়। আর এই পোষাক বড় বিনীত, মাহুঘটাকে ফুটে উঠতে দেয়।’

‘পীতবস্ত্রের পতাকা রাজশক্তির নাকের সামনে বড় উদ্ধত ভঙ্গিতে নাচে। সেই ঐক্যত্বের শান্তি হিসেবে বহু বৌদ্ধ শ্রমণকে আমি হত্যা করেছি।’

শ্রীমতী করুণভাবে বলে, ‘জানি। নিহতদের মধ্যে একজন আমার ভাই।’

‘তোমার ভাই!’

‘সে শ্রমণ হয়েছিল।’

‘তুমি তোমার ভাইয়ের খবর রাখো নাকি?’

‘রাজার চর আমাকে স্বন্দরী বিবেচনা করে গৃহভূমি থেকে ছিন্ন করে নিয়ে এসেছিল। রাজভোগে অর্পণ করেছিল আমাকে। নৃত্যগীত শিখিয়ে আপনাকে তুষ্ট করবার জ্ঞান দিয়েছিল। সেই সঙ্গে রাজপ্রাসাদ ও দীনের কুটীরের মধ্যে প্রাচীর উঠে গিয়েছিল। কিন্তু তাও নানা ভাবে আমি তাদের খবর রাখতাম। ভাই শ্রমণ হয়েছিল, আর নিশ্চিতভাবে জেনেছি—’

শ্রীমতী কান্না চাপবার চেষ্টা করে।

‘ও কথা থাক, শ্রীমতী।’ অজ্ঞাতশত্রু শ্রীমতীর মাথায় আঙুল হাত বুলিয়ে দেন। ‘শ্রীমতী, তুমি কি চাও যে আমার মৃত্যু হোক?’

‘না, না।’ শিউরে ওঠে শ্রীমতী।

‘আমি যদি আজ পীতবস্ত্রের হত্যা না করি, তাহলে ওরা আমাকে কাল হত্যা করবে।’

‘ওরা তো অহিংস।’

‘কান্ধে সর্বদা নয়। ওদের বস্ত্রের আড়ালে ছুরি থাকে। এইটুকুই ওদের সঙ্গে আমার প্রভেদ।’ রাজা শ্রীমতীকে একটু-একটু আদর করেই বাজিলেন।

‘আমার পীতবস্ত্রের আড়ালে ছুরি আছে?’

‘না। আরো সাংঘাতিক অস্ত্র আছে।’ আদর করতেই থাকেন রাজা। নিজেই ছাড়িয়ে শ্রীমতী একটু দূরে সরে যায়।

‘তোমার পীতবস্ত্র তো অস্ত্র রকমের।’ বলেন রাজা।

‘কী রকমের?’

‘বড়দের কাজের নকল করতে ভালোবাসে শিশুরা—’

‘হুঁজুগ্য! এত নিকটে থেকেও আপনি জানেন না যে কত অন্ন দিনের মধ্যে আমি কত বড় হয়ে গেছি। কাছে থেকেও আপনি অনেক দূর।’

‘আজ একটু অল্প রকম লাগছে। তিক্ত কেন? তোমার স্বথস্বাচ্ছন্দ্যের আমি কোনো অভাব রাখি নি। আমি তোমায় ভালবাসি। কী, তুমি বিশ্বাস করছ না মনে হচ্ছে! এর তো খুব বড় প্রমাণ এটাই যে আমি এতক্ষণ তোমার স্পর্ধা সহ্য করছি, তোমার যুক্তি শুনিছি, তর্ক করছি। অল্প কেউ হলে এতক্ষণে তার শিরশ্ছেদ হতো।’

‘আপনার অশেষ অনুগ্রহ, মহারাজ।’

‘অনুগ্রহের কথা নয়, ভালোবাসা। তুমি বিশ্বাস কর আমি ভালোবাসি তোমাকে?’

‘কখনো কখনো মনে হয়।’

‘কখন কখন মনে হয়।’

‘যখন এক এক দিন রাত্রে আমার কোলে মাথা গুঁজে আপনি গোড়াতে থাকেন, বা প্রচণ্ড অস্থিরভাবে আমাকে ভেঙ্গে-চুরে কি একটা শান্তি খুঁজতে থাকেন, তখন—’

‘যথেষ্ট, যথেষ্ট। এর থেকে বেশি ভালোবাসা পুরুষের পক্ষে সম্ভব নয়—রাজার পক্ষে তো নয়ই। আচ্ছা, এবার বল, তুমি আমার ভালোবাসো?’

‘আমার ভালোবাসা তো আপনি কিনে রেখে দিয়েছেন। আমার ভালোবাসার গলায় দড়ি দিয়ে আপনি টেনে নিয়ে চলেছেন।’

‘ও সব বাদ দিয়ে ভেতরকার কথাটা বল।’

‘মন বেকে যায়, ঘুণা হয়, তবু আপনি তো আমার জীবনের একমাত্র পুরুষ। সেই কৈশোর থেকে আজ পর্যন্ত আর কোনো পুরুষকে আমি দেখি নি, ভাবিও নি! নীচীমতীর মতো একনিষ্ঠ প্রেম আর কার আছে, মহারাজ!’

‘ঘুণা কোথা থেকে আসছে?’ অজাতশত্রুর গম্ভীর গলা আরো গম্ভীর হয়।

‘আমাকে ছিড়ে নিয়ে আসা হয়েছে। পাতা, ফুল, ফল যা-ই ছিঁড়ুন, ছেঁড়া জায়গাটা দিয়ে চোখের জলের মতো কষ বেরোয়, সে-কষের স্বাদ বড় কষ। আমি যদি স্বাধীনভাবে আসতাম—থাক, আমার আপনি স্বাধীনভাবে আসতে দেন নি, স্বাধীনভাবে যেতেও দিচ্ছেন না। তাছাড়া যে-হাতে আপনি আমার আধর করেন, সে-হাতে রক্তের দাগ—আপনার পিতার রক্ত, শ্রমণের রক্ত। আমার ভাইয়ের রক্ত।’

‘তোমায় স্বাধীনভাবে যেতে দিলে এতক্ষণে তুমি থাকতে না, বা কারাগারে থাকতে।’

‘কারাগারে! যেমনভাবে আপনি আপনার পিতাকে রেখেছিলেন? খাত্তের পরিমাণ একটু একটু করে কমিয়ে শেষে সম্পূর্ণ অনশনে রাখা! তিলে তিলে হত্যা! না, না, মহারাজ! এইটুকু দয়া আমায় করুন। আমাকে এক বায়ে কৃপাণের নিচে নিক্ষেপ করুন।’

‘তুমি আমাকে ভালোবাসো—মিথ্যে কথা! ভালোবাসলে আমাকে লজ্জন করতে যেতে না।’

‘আপনি যে প্রতি মুহূর্তে অগণ্য মানুষকে লজ্জন করছেন!’

‘আমি রাজা।’ অজ্ঞাতশত্রু ঘোষণা করেন।

‘নিজের ধর্ম পালন বা বিশেষ মত পোষণের অধিকার সব প্রজার আছে। তার পূজার অধিকার থেকে রাজাও তাকে বঞ্চিত করতে পারে না। রাজাও একজন নাগরিক। বিশেষ কাজের জন্ত তাকে বিশেষ ক্ষমতা দেওয়া হয় মাত্র।’

‘নাঃ, তোমাকে আর কিছুতেই বাঁচানো গেল না। তোমার মতো একজন সুন্দরী তরুণীর রক্তাক্ত ছিন্ন মৃণ্ড অশোকচৈত্যে গড়াগড়ি যেতে দেখলে প্রজাদের একাংশ হঠাৎ বড়ই বেদনা বোধ করে ক্ষুব্ধ হয়ে উঠতে পারে। তুমি আমার শত্রু, মৃত্যুতেও তুমি আমার ক্ষতি করে যাবে।’

‘আমি আপনার পরম মিত্র, মহারাজ। আপনার ভেতরটা নষ্ট হয়ে যাচ্ছে, আমি সেটা রক্ষা করতে প্রাণপণ করেছি, মহারাজ।’

‘চরম বিরোধী ঘটনা থেকেও উপকার আদায় করা—এই তো রাজনীতির শিক্ষা। তোমার মৃত্যু থেকেও হয়তো উপকার আদায় করা সম্ভব। তোমার হত্যা দেখে লোকে থমকে যাবে, ভয় পাবে। তারা বুঝবে, রাজার প্রিয় নদীও রাজাদেশ মানতে বাধ্য। সে-ও রাজ-শান্তির উদ্দেশ্যে নয়। তোমার মৃত্যু এই উপকার আমায় দিতে পারে।’

‘তবে তাই হোক, মহারাজ। আমার মৃত্যু কিছু উপকার দিক।’

‘কিন্তু শ্রীমতী, তুমি না থাকলে আমার বড় শূন্য লাগবে, আমার জীবনের একটা দিকই একটু সরস ছিল, সেটাও শুকিয়ে যাবে। সেই শুষ্ক জীবন নিয়ে কী করব শ্রীমতী?’

‘তাহলে আদেশ তুলে নিন।’

‘না, তা হয় না। লোকে বলবে, রাজা দুর্বল, প্রিয় নদীর প্রাণ বাঁচাতে

রাজা আদেশ প্রত্যাহার করে নিয়েছে। তাতে অন্ত সব রাজাদেশের শক্তি কমে যাবে, রাষ্ট্রের ভিত্তি দুর্বল হবে।’

‘তাহলে?’ শ্রীমতীর প্রশ্ন।

‘তাহলে তোমাকে হত্যা করা ছাড়া আমার আর কোনো উপায় নেই। কেন আমাকে এই কঠিন জায়গায় আনলে শ্রীমতী?’

‘আপনাকে বাঁচাবার-জন্তে।’

‘স্বর্গ! মৃত্যুপথযাত্রী তুমি বাঁচাবে আমাকে! রাজাকে!’

‘আমি তাহলে এগোই অশোকচৈত্যের দিকে।’

‘দাঁড়াও। আর একবার ভেবে নাও।’

‘আমার ভাবনা শেষ করেছে আমি।’

‘প্রহরীকে ডেকে তোমাকে তোমার ঘরে পাঠিয়ে দিচ্ছি।’ হঠাৎ এই স্বায় ঘোষণা করেন রাজা।

‘তাতে কী লাভ হবে? আমি তো কাল আবার আসব—পূজো দিতে, আরতি করতে।’

‘আচ্ছা, কারাগারে রাখা হবে তোমাকে। কোনো খাতি দেওয়া হবে না সেখানে। তিলে তিলে তোমার মৃত্যু হবে—লোকচক্ষুর অন্তরালে।’

‘কিন্তু আপনার আদেশ ছিল, ঐ অশোকচৈত্রে পূজারত অবস্থায় তাকে হত্যা করা হবে। আপনি ভয় পাচ্ছেন, মহারাজ।’

‘ভয়? কাকে? তোমাকে? হা হা ঐ পাষণ্ডলোকে? হাঃ!’

‘কারাগারের ঐ মৃত্যুই হোক তবে আমার। সে আমার পক্ষে বড় কষ্টের হবে, কিন্তু আপনার পক্ষেই কি তা খুব সুখের হবে? আমাকে আপনি ভালোবাসেন কিনা জানি না, কিন্তু আমার এই শরীরে আপনার আসক্তি আছে জানি। সেই শরীর শুকিয়ে কুংসিত হয়ে কয়তায় ধুকতে থাকবে, তা দেখতে আপনার ভালো লাগবে?’

‘শ্রীমতী, তোমার বাঁচতে ইচ্ছে করে না?’

‘আমার মতো কার এত বাঁচবার তৃষ্ণা!’ করুণ একটা হাসি ফুটে ওঠে শ্রীমতীর মুখে। ‘আমি তো কোনোদিন বাঁচিই নি। বেঁচে-থাকা জগৎটা আমার বাতায়নের বাইরে দিয়ে বয়ে গিয়েছে। তার দু-একটা দৃশ্য আমার চোখে পড়েছে, এক-আধটা ধ্বনি কানে বেজেছে, আমার অন্তরাত্মা হটকট করেছে, কিন্তু কারাগারের ভারি লৌহদার আমার বুকের ওপর চেপে বসেছিল। বাঁচাটাকে লবে বুকের কাছে ধরে, ভয় কোতুলক আর প্রচুর

ভালোবাসা দিয়ে বোঝবার চেষ্টা করছি, তখন আমাকে আপনারা ছিঁড়ে নিয়েছিলেন। সেই ছেঁড়া মানুষ আমি যতটা জোড়া লাগতে চাই, ততটা আর কে! অবাধ মুক্ত স্বাধীনভাবে বাঁচা—এ তো আমার সারা জীবনের তৃষ্ণা। পাথর-চাপা গাছ আলোর তৃষ্ণায় যতটা মরিয়া, আমিও তাই।’

‘আমার বিরুদ্ধে ঠিক অভিযোগটা কী তোমার? হ্যাঁ, আমি আমার পিতা মহারাজা বিধিসারকে হত্যা করেছি, অনেক পাষাণ্ড শ্রমণকে হত্যা করেছি। কিন্তু তার দ্বারা দেশকে রক্ষা করেছি।’

‘দেশের লোককে হত্যা করে, দেশের রাজাকে নিজের পিতাকে হত্যা করে দেশকে বাঁচানো—খুবই অভিনব পন্থা!’

‘নতুন কয়েকটা কথার চমকে দেশে তখন গৌতম-ভক্তির জোয়ার এসেছে। দেশে রাজত্ব রক্ষা করতে গেলে পিতার তখন বৌদ্ধ সমর্থন গ্রহণ ছাড়া অন্য কোনো উপায় ছিল না। পিতা পাষাণ্ডের সমর্থন নিলেন, হলেন বুদ্ধের অহুগত। হাওয়া ঘুরলো। বৌদ্ধ-বিরোধী প্রাবল্য এলো—দেবদত্তের নেতৃত্বে। পিতার সিংহাসন কেঁপে উঠলো। পিতা সিংহাসন রক্ষা করতে চান, কিন্তু পাষাণ্ডের জাল তখন তাঁকে জড়িয়ে ফেলেছে। তাই যুবরাজ আমি এগিয়ে এলাম, দেবদত্তের সঙ্গে যুক্ত হলাম।’

‘পিতার প্রাণ নিলেন।’

‘অনেক শ্রমণের প্রাণ নিলাম, এবং দেশকে রক্ষা করলাম।’

‘এই সব হত্যার সঙ্গে দেশরক্ষার কী সম্পর্ক?’

‘আমি তখন ঐ উত্তোগ না নিলে বৌদ্ধ ও বৌদ্ধবিরোধীদের গৃহযুদ্ধ শুরু হতো এবং দেশ ছারখারে যেতো।’

‘অন্ত রকমও তো হতে পারতো। আপনার পিতার নেতৃত্বে ভগবান বুদ্ধ প্রদর্শিত পথে দেশ হয়তো উন্নত মানবিকতার দিকে অগ্রসর হতো।’

‘সেই উন্নত মানবিকতা দেশ থেকে অন্ধকে নির্বাসিত করছিল। রাষ্ট্র হচ্ছিল অহিংস, অস্ত্রহীন, সৈন্যহীন। প্রতিবেশী রাজ্য বরাবরই আমাদের এই সমৃদ্ধ মগধ সম্পর্কে লোভাতুর, কিন্তু বরাবরই তাদের আক্রমণ আমাদের শক্তিতে প্রতিহত। পিতা যদি পাষাণ্ড-রীতিতে রাজ্য থেকেই যেতেন, তাহলে প্রতিবেশী-আক্রমণ আর প্রতিহত করা সম্ভব হতো না এবং এতদিনে মগধ হতো অস্ত্র রাজ্যের অধীন, পদানত। আমি তোমাদের স্বাধীনতা বিন্দু মাত্র সংকুচিত করলে তোমরা চিংকার কর, আর তখন গোটা দেশ বিদেশীদের পায়ের তলায় থাকতো, সমগ্র জাতি একটা দাস জাতিতে পরিণত হতো।’

আমি সেটা হতে দিই নি। আমি বেঁচে থাকতে সেটা হতে দেবও না।' শ্রীমতীকে শুক দেখে রাজা জিজ্ঞেস করেন, 'তুমি কি মগধকে বিদেশীদের পায়ের তলায় পিষে ফেলতে চাও ?'

'না না। কিন্তু একটা ভালো কাজ করার জন্তে এতগুলো খারাপ কাজ করতে হবে ?'

'সেই ভালো কাজটা যে মগধ বড় ভালো কাজ। খুব মৌলিক। সেটাই লক্ষ্য। সেটাই আসল।'

'লক্ষ্যে পৌঁছতে পথে যদি এত রক্তপাত, তাহলে সে-রক্তের ছোপ তো শেষে ঐ লক্ষ্যেও পৌঁছবে।'

'পুঞ্জোর কথা বলতে বলতে তুমি তো রাজনীতির কথায় এসে গেলে।'

'এটা রাজনীতি! কী জানি! আমি বলতে চাইছি মানবনীতির কথা।'

'মানবনীতি! তার মানে কী ?'

'দয়া, মায়া, ভালোবাসা, নিজের স্বাধীনতা রক্ষা করা, অন্যের স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপ না করা।'

'টেনে টেনে ধরলে জীবনের সবই রাজনীতির অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু তোমার ঐ-সব রাজনীতির মূল কথা নয়।'

'আমার ধারণা, মানবনীতিই রাজনীতির মূল ভিত্তি হওয়া উচিত।'

'ভিত্তি! হুঁ!' রাজার গলায় তাচ্ছিল্য। 'রাজনীতির মূল কথা আত্ম-রক্ষা, আত্মপ্রসার। ছল-বল-কৌশলের সেই সংগ্রামে আত্ম ভিত্তি দৃঢ় হলে, তার সৌধচূড়ায় মানবনীতির কারুকার্য করা হয়। সখের সে এক সৌন্দর্যবিলাস।'

শ্রীমতী আহত ক্ষুণ্ণ কণ্ঠে বলে, 'ভগবান বুদ্ধের বাণী ও কর্ম শুধু স্বার্থপরতার উপর এক শোভন কারুকার্য ?'

'সে-উত্তর তুমি দেবে। আমি শুধু হু-একটি তথ্য তোমাকে বলতে চাই।'

'না। এখন আপনি বুদ্ধের নামে কিছু কুৎসা-কথা বলবেন।'

'আমার কথার সত্যতা তুমি যে কোনো ভাবে যাচাই করে নিতে পারো।' ধীর ও দৃঢ় কণ্ঠের অজ্ঞাতশব্দ।

'না। যাচাই করতে চাই না আমি। শুনেও চাই না।'

'এ কী মেয়েলি কথা! এ কথা তো একমাত্র অন্ধ:পুরেই শোভা পায়। এখন তুমি তো বাইরের জগতে পা দিচ্ছ। সত্য নানা পথে তোমার

সম্মুখে এসে উপস্থিত হবে, তাকে এড়াবার উপায় নেই।’ একটু থেমে রাজা বলেন, ‘তা ছাড়া বার জন্মে প্রাণ দেবে, তাকে তো সম্পূর্ণ করতে জানতেই হবে। তোমার বুদ্ধ কী রকম ভগবান তা কি তুমি জান?’

‘ঠিক আছে। বলুন, আমি শুনবো।’

‘গৌতম মানুষকে ভালোবাসার কথা বলে। কিন্তু সে তার যুবতী স্ত্রী ও শিশুপুত্রকে ফেলে রেখে চলে গিয়েছিল। ভগবানের এ কী রকম দায়িত্ব বোধ, এ কী রকম ভালোবাসা। যে তার স্ত্রীপুত্রকে ভালোবাসে না, সে ভালোবাসবে সারা পৃথিবীর লোককে! আর আমাদের দিকে তাকাও, নটীর কাছে যাই, রক্ষিতার ঘরে রাত কাটাই, কিন্তু স্ত্রীর প্রতি কর্তব্যে একচুল গাফিলতি পাবে না।’

‘আর আমি শুনবো না। না।’

‘দাঁড়াও। ভগবানের মুখোমুখি দাঁড়াও। ভালোবাসবে গৌতম কোনো মূল্য দেয় না তার আরো প্রমাণ আছে। নন্দকে প্রব্রজ্যা দিয়েছিল গৌতম কবে, জানো? নন্দের বিবাহের দিনে। প্রব্রজ্যা সম্বোধন নন্দ তার স্ত্রীকে ভালবাসতো, এ দেখে গৌতম কী করেছিল জানো? বোগবলে অতি-স্বন্দরী দেবকন্যাদের দেখিয়ে নন্দকে বলেছিল, ‘স্ত্রীকে ত্যাগ করে এলে পরে এই রকম স্বন্দরী নারী পাবে।’ নারীর প্রলোভন সামনে রেখে স্ত্রী-ত্যাগে প্ররোচিত করে এ কোন ধরনের ভগবান! আর পরে স্বন্দরী নারী পাওয়া যাবে এই লোভ দেখিয়ে মানুষকে প্রব্রজ্যার টানা—এ কোন্ ধরনের প্রব্রজ্যা, কোন্ ধরনের নীতি?’

‘আমি আর শুনতে চাই না, চাই না।’

‘জান চাও না? সত্য চাও না? আরো শোনো। গৌতম তো অহিংসার পূজারী। কিন্তু সে ভিক্ষালব্ধ মাংস ভক্ষণ করে। কারণ সে বলে, এ ক্ষেত্রে প্রাণীহত্যার পাপ দাতার, ভোক্তার নয়। অর্থাৎ হিংসার পাপ নেবে অল্পে, স্বফল নেবে গৌতম। একে স্বার্থপর ছদ্মবেশী হিংসা ছাড়া আর কী বলবে তুমি?’

‘আপনি থামুন, আপনি থামুন।’

‘সত্য তো তোমার ইচ্ছা অহুঁষাদ্বী থামে না। শোনো। দেবদত্ত ভিক্ষায় বেরোলে গৌতমের অহুঁষদেরা কী করে জানো? তার ভিক্ষাপাত্র ভেঙ্গে গুড়িয়ে দেয়। ভিক্ষাপাত্র ভেঙ্গে দেওয়ার মতো অসৎ অপরাধ আর কী আছে?’

‘এ তো মুখের অন্নগ্রাস কেড়ে নেওয়া।’

‘আমি আর স্তনতে পারছি না। স্তনতে পারছি না।’

‘আর হত্যা! দেবদত্তের দল যতগুলি হত্যা করেছে, গৌতমের অহুচরেরা তার থেকে কম করে নি, বরং বেশিই করেছে।’

‘আর বলবেন না। আমাকে দয়া করুন। দয়া—

‘এ সব সত্ত্বেও দেশের ভাতৃবিরোধ এড়াবার জন্য দেবদত্ত গৌতমের অহুগত হয়ে বৌদ্ধ-সম্প্রদায়ভুক্ত হতে চেয়েছে। পরিবর্তে পেয়েছে অপমান। গৌতম প্রস্তাব দিয়েছিলেন, সম্প্রদায়ে দেবদত্তের স্থান হবে শারীপুত্র ও মোদগল্যায়নের নীচে, গৌতম এত নীচ! এই গৌতমের উন্নত মানবিকতা, ভগবত্তা।’

‘এ সব বলবেন না। আর বলবেন না। বরং আপনি আমাকে হত্যা করুন।’
শ্রীমতী ছটফট করতে থাকে স্বপ্নগায়।

‘সত্যের দাহ তো বেশিই হয়, শ্রীমতী।’ রাজা কাছে এসে শ্রীমতীর হাত ধরেন। তাকে সাধুনা দিতে থাকেন। শ্রীমতীর ছটফটানি কমে না। ‘শান্ত হও, শ্রীমতী।’

হঠাৎ উঠে পড়ে শ্রীমতী : ‘আমি চলে বাই।’

‘তাই যাও শ্রীমতী। ঘরে যাও।’

‘ঘরে! আমার ঘর তো জ্বলে গেছে। এখন আমার বাইরেটাও জ্বলে গেল! এ আপনি আমার কী করলেন!’

‘সব মানুষেরই এই দশা, শ্রীমতী।’

‘আপনারও?’

‘হ্যাঁ, শ্রীমতী। নির্দোষ বহু ভ্রমণদের হত্যা করে, তোমার ভাইকে হত্যা করে, নিজের পিতাকে হত্যা করে আমিও স্বখে নেই।’

‘আপনি তো ইচ্ছে করেই—’

‘হ্যাঁ, ইচ্ছে করেই। আবার সবটুকু ইচ্ছে করেও নয়। ক্ষমতা রক্ষার জগ্গে অনেক কিছু করতে হয়।’

‘এত ক্ষমতা দিয়ে কী হবে?’

‘তোমার ঐ যে মানবনীতি, তা প্রতিষ্ঠা করার জগ্গেও তো ক্ষমতা দরকার। আবার ঐ ক্ষমতা দখল ও ক্ষমতা রক্ষার জগ্গে ঐ মানবনীতিকেই হত্যা করতে হয়। ক্ষমতা বাড়ে, কিন্তু ভয় যায় না। পাষাণরা এই বুঝি পায়েয় তলা থেকে মাটি কেটে নিয়ে গেল। তাই আরো শক্ত করে মানবনীতির টুঁটি টিপে ধরতে

হয়। এই রকমই চলছে শ্রীমতী, এই রকমই চলবে। এরই মধ্যে কাজ করে যেতে হয় আমাকে।’

‘আমাকেও কাজ করতে হবে।’

‘কোথায় বাচ্ছ, শ্রীমতী?’

‘অশোকটৈত্যে।’

‘গৌতম সম্পর্কে এত কথা শোনার পরেও?’

‘বুদ্ধদেব হয়তো ভগবান নন, মানুষ। অনেক দোষ তাঁর। তবু এই মুহূর্তে তিনি দেবদত্তের তুলনায় অগ্রসর। তিনি তো বলেছেন, সব মানুষ সমান, সব মানুষ শুচি, তিনি তো আমায় পূজার অধিকার দিয়েছেন। তাঁকে উপলক্ষ্য করে আমি সত্যের উদ্দেশে স্বাধীনতার উদ্দেশে আমার প্রদীপ জালাবো।’

‘খামো, খামো; শ্রীমতী। অশোকটৈত্যে শাগিত অস্ত্র উদ্ভূত হয়ে আছে। এবার প্রহরী আমার কাছে আনবে না। ঐখানেই—’

‘যার ঘর-বাহির জলে গেছে, তাকে তো আগুনের ওপর দিয়েই যেতে হবে।’

উদ্ভানের পথে দ্রুত শ্রীমতীর পায়ের শব্দ মিলিয়ে যায়।

‘শ্রীমতী, শ্রীমতী।’

কোনো সাড়া আসে না। অজ্ঞাতশত্রু দেওয়ালটা চেপে ধরেন। এখনি একটা আর্তনাদ বসন্তপূর্ণিমার জ্যোৎস্নাকে বিদীর্ণ করে ফিনকি দিয়ে ছুটে বেরোবে। এখনি—আর একটু পরেই। কিন্তু একটা চাপা গর্জন কেন! ধ্বস্তাধ্বস্তি বহু লোকের। সৈন্যরা কাদের সঙ্গে লড়ছে? তীক্ষ্ণ আর্তনাদটা কি বহু কঠোর চিৎকারে ডুবে গেল?

দূত হাঁপাতে হাঁপাতে এসে খবর দেয়। শ্রীমতীর হত্যাকে কেন্দ্র করে বহু লোক বিক্ষুব্ধ হয়ে প্রহরীদের আক্রমণ করেছে। টুকরো টুকরো খণ্ডযুদ্ধ চলছে উদ্ভানের চারিদিকে।

রাজা গর্জন করে আদেশ দিলেন—রক্তশোতের প্রাবনে বিদ্রোহী পাষণ্ডদের ভাসিয়ে দাও, হটিয়ে দাও।

দূতের সঙ্গে সঙ্গে রাজাও বেরিয়ে আসেন। রাজাকে দেখতে পেয়ে প্রহরীরা বিগুণ উৎসাহে ঝাঁপিয়ে পড়ে। চিৎকার ও আর্তনাদে বসন্ত-পূর্ণিমা রক্তিম হয়ে ওঠে।

রাজা এসে দাঁড়ান অশোকটৈত্যে। শ্রীমতীর ছিন্ন শরীর হতভী হয়ে পড়ে

আছে। প্রদীপগুলি ছিটকে গেছে চার দিকে। কিন্তু ঐ ওখানে হঠাৎ একটা লালচে আভা চমকে উঠল বেন। ওখানে বেন একটা প্রদীপের আলো মেজের ওপর গড়িয়ে গেছে। তাড়াতাড়ি এগোন রাজা। প্রদীপের আলো নয়। শ্রীমতীর রক্ত গড়িয়ে গেছে মেঝেতে। তার ওপর পড়েছে বসন্তপূর্ণিমার আলো। শ্রীমতীর রক্ত আগুনের আভা নিয়ে জলছে।

‘শ্রীমতী, শ্রীমতী।’

রক্তটা গড়িয়ে ছড়িয়ে যাচ্ছে। বসন্তপূর্ণিমা প্রতি রক্তবিন্দুতে প্রদীপ জ্বলে দিচ্ছে। অশোকচৈত্রে দীপাবলী।

‘প্রহরী, প্রহরী।’

রক্তটা গড়িয়ে যাচ্ছে। দীপের আলো ছড়িয়ে যাচ্ছে।

বায়োস্কোপ

কার্তিক লাহিড়ী

বসা-শোয়ার পাঁচ-মিশালি ঘর বাঙালী মধ্যবিত্তর, বাংলা সিনেমার যেমন
যথাযথ করার চেষ্টা হয় তেমন

রমেশ, রমেশ আছ ?

কে ?

আমি অক্ষয়

আরে এসো এসো

এবার দু-জন প্রায় সম-বয়সী প্রৌঢ়কে দেখা যায় রমেশ বাড়ির-
ভিতর থেকে অক্ষয় বাড়ির-বাইর থেকে ঢোকে, বাড়ির কর্তা
রমেশ আসন গ্রহণ করে, অক্ষয় লাঠি টেবিলে রাখে

আরে বসো বসো, কি সৌভাগ্য, তারপর খবর কি

অক্ষয় (আসন গ্রহণ করে) যথা পূর্ব তথা পরং, সকলে ভালো আছে তো ?

তা এক রকম, চলছে, চলবে

উভয়ের হাসি উচ্ছ্রিত হয় শিশুর মতো, লাঠি গড়ে বায় মেঝের।

রমেশ (থেমে) তোমাকে একটু কুশ দেখাচ্ছে

হা-হা, যা বলেছ, কুশ

হাসলে যে

কুশ কথাটা মোক্ষম লাগালে দেখছি, আজও তুলতে পারলে না কথাটা !

ভোলা কি যায় ভাই (রমেশের দীর্ঘশ্বাস মোচন)

লভি জোনা বায় না (অক্ষয়ের দীর্ঘশ্বাস তখন), সেদিন আর আসবে না, কেমন সব বদলে যাচ্ছে, ভাই না ?

বদল বলে বদল, কিছু কি ছাই বুঝছি, ছেলে-ছোকরাদের রং-ঢং সব কেমন হয়ে যাচ্ছে, আরে আমরাও তো যুবক ছিলাম

উহঁ, ঠিক হল না ভাই

কি ঠিক হল না অক্ষয় ?

এই যে ছেলে-ছোকরাদের সম্বন্ধে যা বললে

কেন ?

আমাদের সময়েও বুড়োরা ঐ কথা বলত আমাদের সম্বন্ধে, বুঝলে—
আমি কিন্তু বেশ বুঝতে পারছি রকম-সকম, বুঝলে রমেশ

তুমি তাহলে স্থখে আছ

স্থখ (দীর্ঘশ্বাস মোচন অক্ষয়ের), তা বলতে পারো, নাতনিটা চোখের সামনে হেঁটে চলে বেড়ায়, দেখি আর ভাবি—আমিও একদিন এমন ছিলাম, দেখতে দেখতে শৈশবে চলে যাই, হারিয়ে গেলেও যা কিছুতে হারায় না তবু (চোখে স্থপ্ন ভাসে ও তৎক্ষণাৎ সন্ধিং ফিরে পেলো যেমন) কি ছাই বলছিলাম, তুমি কেমন আছ ?

ঐ এক রকম

মানে

আমার আবার ভালো মন্দ

কেন তুমি তো ঝাড়া হাত-পা

মনে নেই (রমেশ মনে করানোর চেষ্টায়) সেই ভাবসম্প্রসারণের কথা, (অক্ষয়ের চোখ জিজ্ঞাসু হয়ে উঠলে) সেই যে নদীর এ-পার কহে ছাড়িয়া নিঃশ্বাস ওপারে তে সবস্থ আমাস বিশ্বাস

অক্ষয় (হেসে) মনে থাকবে না, কি যে বলো ? বাই দি ওয়ে ভাব-সম্প্রসারণের কথায় মনে পড়ল, আচ্ছা আকাশ-কুসুম মানে কি হে ?

আকাশ কুসুম, আকাশ কুসুম (রমেশ টেবিলের দিকে এগোয়)

ডিকশনারি খুঁজছ ? আমি দেখেছি

শব্দটা নেই ?

আছে (অক্ষয় হাসে) তবে সেটা মানেই নয় কোনো

তাহলে (রমেশের চোখ বিস্ফারিত ঈষৎ বিস্ময়ে)

কি মানে করেছে জানো (পকেট থেকে কাগজ বের করতে অস্থবিশে
হওয়ায়) রসো, ই! লিখেছে আকাশ-কুসুম মানে অবস্তু অসম্ভব কল্পনা থ-পুন্স
(রমেশকে নিরুত্তর দেখে) বুঝলে কিছু ?

—

আরে ডিকশেনারির মানে বুঝতে পারলে কি তোমাকে জিজ্ঞেস করতাম !
পরীক্ষা করার জন্তেও তো করতে পারো

উভয়ের ঠা-ঠা হাসি অতএব তখন

অক্ষয় (হাসি থামিয়ে) কত ঠকানো হত কত ভাবে, তাই না !

তা বলতে (রমেশ একটু চুপ থেকে) তা তুমি আকাশ-কুসুম নিয়ে
পড়লে কেন হঠাৎ ?

অক্ষয় (প্যাকেট থেকে সিগ্রেট বের করে এবং ধরিয়ে) সাধ করে কি
ভাই ! সেদিন বসে বসে চিঠি লিখছি নিতাইয়ের কাছে, হঠাৎ কোথা
থেকে নন্দু এসে বললে—দাদু, আকাশ-কুসুম মানে কি, লেখা থামিয়ে
বললাম—তাই, সে বললে ঘেঁচু, পারলে না তো বলতে, তাতে আমি বললাম
আচ্ছা সেনটেনস বলো, এখনি বলে দিচ্ছি, নাতনি বললে কি জানো—
সেনটেনস বলে দিলেও নাকি আমি পারব না, আর আমাকে কিছু বলার
সুযোগ না দিয়ে বললে—আমি কেবলি স্বপন করেছি বপন বাতাসে তাই
আকাশকুসুম করিছ চয়ন হতাশে, যেই না বলা আমি হেসে বললাম
ধাঁধার কি উত্তর দেবো দিদা, ব্যাস যায় কোথায়, হেসে গড়াগড়ি, তা
দেখে আমারও হাসি থামে না, ঐ বা আবার হাসি পাচ্ছে আমার—

রমেশ (বেশ গভীর হয়ে) একদম ছেলে মানুষই আছ দেখছি, সত্যি তো
ধাঁধার কি উত্তর দেবে ! মনে নেই কালীপদ স্তর বলতেন ধাঁধার উত্তর
কেবল প্রশ্নকর্তাই জানে, তাই ধাঁধার উত্তর দিতে বারণ করতেন (অক্ষয়ের
হাসির পর) হাসছ যে

কিছু ধরতে পারো নি, সেই পুরনো ট্যাকটিকস

মানে

মানে ওটা ধাঁধা নয়, রবি ঠাকুরের গান

তাই বলো (রমেশ হো-হো হেসে) সেই ট্রাডিশন সমানে চলিয়াছে

ব্যাখ্যা লিখ প্রসঙ্গ উল্লেখ করিয়া

উভয়ের দারুণ হাসি তখন

অক্ষয় (হাস্যবেগ সংবরণ করে) তাহলে আর বলছি কেন ? তুমি তো

বলছিলে সবকিছু পালটে গেছে, এখন বোঝো—সেই এক ধারা, শুধু রকমফের মাত্র (খেমে খুব গভীর স্বরে) বাজারে বেরিয়েছি হঠাৎ দেখি একটা ছেলে কয়লা দিয়ে প্লেট মাজছে, দাঁড়িয়ে পড়লাম, আমরাও তো কয়লা দিয়ে প্লেট মেজে জল দিয়ে ধুয়ে তারপর সূর্যের দিকে নাড়াতে নাড়াতে বলতাম—জলকে পানি জলকে যা আমার শেলেটু শুকিয়ে যা, বাজার-টাজার সব চুলোয় গেল, চলে গেলাম একদম ছেলেবেলায় (হেসে) ক-মুহূর্ত তারপর মোটরের হর্ন রিকশার টুং-টাং, নাও ঠেলা, স্বস্তি কোথায় (হঠাৎ খেমে) আচ্ছা রমেশ, শৈশব কি ফিরে পাওয়া যায়, মানে হারানো শৈশব ?

‘—’

যে শৈশব ফেলে এসেছ রমেশ, সেই শৈশব, অর্থাৎ

অর্থাৎ জানি না, অত তত্ত্ব-বৃত্ত মাথায় ঢোকে না, চিরকাল কয়লাম উইথ রেফারেন্স টু ইণ্ডার লেটার নম্বর, আর এখন তুমি জিজ্ঞেস করছ একেবারে লাস্ট প্রশ্ন

লাস্ট প্রশ্ন ?

তা নয়তো কি ! আমি ভাবছি কি জানো (রমেশ টেবিলের ড্রয়ার চাবি দিয়ে খুলে একটা নোট-বই বের করে পাতা উল্টাতে উল্টাতে) হা, হিয়ার ইট ইজ, ছাখো

একটু মন দিয়ে ছাখো

এতো দেখছি (অক্ষয় পাতাটি ভালোভাবে পরীক্ষায় রত) অনেকটা ‘এ’ স্কোয়ার মাইনাস ‘বি’ স্কোয়ার-এর অঙ্ক

ঠিক ধরেছ তবে এটা $a^2 - b^2$ এর অঙ্ক নয়, হচ্ছে পারমুটেশন-কম্বিনেশন, পরীক্ষা করে দেখছি আউট অব এন্ নাথার কতবার টাই করলে প্রাইজটা পাবে

প্রাইজ !

সিওর, একবার লাগাতে পারলে দেখতে হবে না, কেল্লামাং, সব পালটে যাবে, এই ছাখো (পাতা উলটিয়ে আর একটা পাতা রমেশ খুলে ধরে) এটা হচ্ছে প্রোপজড ব্যাড্রির প্ল্যান, জব্বর প্ল্যান—হা এটা পুঙ্খ পাশে বাগান, দেখ্ উত্তর দিকে

গুরু করেছ আবার

রমেশের স্ত্রী মন্দাকিনী মাঝবয়েসী ট্রে-তে ছ-কাপ চা সহ ঐ কথা বলে প্রবেশ করলে রমেশ হেঁ-হেঁ নার্ভাস হেসে ডাইরি বন্ধ করে

মন্ডা (চা-র কাপ নামিয়ে দিল) অক্ষয়বাবু কতদিন পরে এলেন আর তুমি বসলে কিনা প্র্যান বোঝাতে, তোমার কি কোনোদিন আকেল হবে না

না না বৌঠান, ওর প্র্যান দেখতে সর্বদা ভালো লাগে, ও-ই তো ছিল আমাদের প্র্যানার। মনে আছে রমেশ মক্-কাইটের সময় সর্বদা স্ট্রাটেজি তুমি-ই তৈরি করত, আমি থাকতাম অ্যাসিস্টেন্ট, বুঝলেন বৌঠান—একবার ক্লাস টেনের সঙ্গে আমাদের কাইটিং, রমেশ অ্যাবসেন্ট, সব ভার এই অধমের উপর, ক্লাস টেন দারুণ অফেনসিভ, আমরা কি পারি, কেবল পিছু হটছি, আর পিছু হটলেই একদম হার, এমন সময় পরিজ্ঞাতা মধুসূদনের গর্জন—সাঁড়াশি, চাক্র। ব্যাস সেই সাঁড়াশি আক্রমণ চালালাম সবাই প্রাণ ঢেলে, জিত্ত হল, জানেন তো সেই শর্মা হচ্ছেন ইনি

ওরে বাবু, আর বলবেন না আপনার বন্ধুটি অহকারে গর্বে ফেটে পড়বেন তাহলে,

সত্যি গর্বের ব্যাপার (অক্ষয়ের চোখে মুখে সপ্রশংস ভঙ্গি) রমেশ আমাদের অনেক বিপদ থেকে বাঁচিয়েছে, একেবারে বাঘের বাচ্চা বাক বলে,

কিন্তু এখন তো হয়েছেন কাদার ঢেলা

তা ঠিক মন্ডা (রমেশের মুখ চোখের আলো নেভে) একটা কাদার ঢেলা ছাড়া আর কি আমি এখন (দীর্ঘশ্বাস)

কিন্তু তুমি তো এমন ছিলে না

বাট ছাট ইজ পার্ট, আর স্বতি সততই স্থখের

তাই তো বলি রমেশ (অক্ষয়ের সারা শরীরে উত্তেজনা) সেই সব দিন কি ফিরে আসবে না—সেই ইছামতী, লোহার পুল, পদ্মার ধার, কামিনী গার্ডেনস, বেরিয়াল গ্রাউণ্ড, এম্ব্যাকমেন্ট, জামতলা—মনে আছে রমেশ ?

সকলে নীরব কিছুক্ষণ অতঃপর অক্ষয়ের কথার রেশ ঝোলে ঘরের আনাচে কানাচে

আচ্ছা বৌঠান, শৈশবে কি ফিরে যাওয়া যায় ? মানে যে দিনগুলো ফেলে এসেছি পেছনে,

বাবা, বড্ড ভয়ঙ্কর কথা জিজ্ঞেস করলেন বাহোক, কি উত্তর দেবো বলুন, সান্নাদিন রাঁধি বাড়ি যাওয়াই-নাওয়াই কি করে কার্টে সময় ভগবান জামেন, নিঃশ্বাস ফেলার ফুরসৎ পাই না (একটু থেমে মন্ডা) ওঃ বা, চা যে ঠাণ্ডা হয়ে গেল আপনার

আমি ঠাণ্ডা চা-ই প্রেরণ করি (চায়ে চুমুক দিও)- কিন্তু আমার কথার
উত্তর পেলাম না,

যা দিন কাল পড়েছে, আমাদের ভো (মন্ডার গ্রান হাসি)

ঠিক বলেছেন (সখিৎ ফেরার ভক্তি অক্ষয়ের), যে হারে দাম বাড়ছে,
তার উপর মেরিটের দাম নেই, দয়া-দাক্ষিণ্য নেই, যত রাজ্য হয়েছে চোর-
বদমাসদের, তারাই এখন সমাজের মাথা, বিচার পাবেন কোথায় (থেমে
কিছু মনে পড়ার স্বরে) আপনাদের আর কি চিন্তা, ছেলে বড় হয়েছে

ছেলে বড় হয়েছে! (রমেশের মুখ ও স্বর আভাবিক নয়) একটা
স্কাউন্ডেল, বাপ-মার দুঃখ বোঝে না, কি বলব তোমায়, তুমি তো আর
পর নও, ঘটে বুদ্ধি থাকলে কি কপালে দুঃখ হয়, না—তিনি তানসেন হবেন,
গান গেয়ে জগৎ মাতাবেন, চাকরি-বাকরি জলাঞ্জলি দিয়ে নেমে গেছেন
সাধনায়

বটে ?

আর বলি কাকে দুঃখের কথা, তবু যদি গলা থাকত ! সে যে কার ফেরে
পড়েছে আর কার পেছনে ছুটেছে

তা যদি জানত তবে কথাই ছিল না, তুমি যেমন দিন-রাত অন্ধ কবছ,
লটারি কিনে টাকা নষ্ট করছ, কেন করছ তা যদি জানতে—

কার সঙ্গে কিসের তুলনা করছ মন্দা! আমারটা হচ্ছে পিয়ার অন্ধ,
তা কারুর উপর নির্ভর করে না, কিন্তু গান গলার উপর নির্ভর করে, টাকা
নষ্ট করছি বোলো না, বোলো টাকা পাওয়ার জ্ঞান টিকিট কিনছি, কি বোলো
অন্ধ, বাড়ির যাতে স্বাচ্ছন্দ্য আসে তার চেষ্টা,

কিন্তু কি জানো রমেশ

নেপথ্যে তখন কাঁচের জিনিস ভাঙার শব্দ তীক্ষ্ণ চীৎকার

মা দেখে যাও, পল্টু কি করছে

কি হল মাধু, কি হল

তোমার গুণধর পুত্র স্পিন্ বোলিং করে সব শেষ করে দিয়েছে

পল্টু পল্টু

সে কি আর এখানে আছে

আহুক সে, তার একদিন না আমার একদিন

এসব কথা থিয়েটারের যেমন নেপথ্যে হয় এখানে তেমন

দেখলে রমেশ, সেই এক কাণ্ড, আমরা করতাম কি আর এরা করছে বোলিং, বেশ স্বখে আছে, নেই চিন্তা নেই ভাবনা

তোমার বড় ছেলেটি করছে কি অক্ষয় ?

ঐ তোমার বড়টির মতো, শিল্পী হতে চায় (হেসে তাকায়) ছবি আঁকিয়ে, কি আঁকে ভগবান জানেন, মডার্ন আর্ট নাকি, আমরা বুঝব না, ছেলেটা মানে ছোট ছেলেরা যেমন আঁকে তেমনি, বলে চাইল্ড আর্ট নাকি হচ্ছে সত্যিকারের আর্ট, বুঝলে রমেশ—মাতুষ আবার তার শৈশব ফিরে পেতে চাচ্ছে, ইটারজাল চাইল্ডহুড, ও কি তুমি গম্ভীর হয়ে উঠলে যে !

হঁ (দীর্ঘশ্বাস রমেশের) নোটবই দেখছিলাম, দেখছি সেই ভাইট্যাল পাতাটা হারিয়ে বসেছি কখন, আমি সব সময় ঐ রকমই করি

মানে ?

হাঁ অক্ষয়, ভাইট্যাল (আবার দীর্ঘশ্বাস) যাক ও নিয়ে খেদ করে লাভ নেই—বরং

কথা শেষ না হতে একটা টেনিস বল লাগে রমেশের কপালে, রমেশের কাতরানি ওঠার আগে চোঙা প্যাণ্ট টি-শার্ট পরিহিত পল্টুর প্রবেশ

বাবা কি রকম দেখলে (বল কুড়িয়ে পল্টু আবার বল দেওয়ার ভঙ্গি নেয়) আগের চেয়ে ইমপ্রুভ করেছে ? (অক্ষয়ের দিকে) আপনি কি বলেন ?

আমি, আমি তো বাবা আগে তোমার বোলিং দেখিনি

আগে না দেখলে কি হবে, এখন দেখলেন তো ? আশ্চর্য করে বলুন

আঃ পল্টু, উনি আমার বন্ধু অক্ষরচন্দ্র বিশ্বাস, তোমার কাকাবাবু, ছোটবেলার উনি তোমাকে নিউটন বলে ডাকতেন—তোমাকে খুব স্নেহ করতেন

ওঃ জাট ওল্ড গ্র্যাণ্ড কাকু (পল্টু প্রণামের জন্তু নত)

থাক থাক

এই তো বুড়োদের দোষ, প্রণাম না করলে রাগ করবে, করলে বলবে থাক থাক, বত সব, যাক সে কথা, আমার ইমপ্রুভমেন্ট কেমন হয়েছে তাই বলুন

উনি তোমার ইমপ্রুভমেন্ট হয়েছে কিনা বলবেন কি করে ? অক্ষয় তো তোমার আগের বোলিং দেখেনি, আর দেখলেও কি মনে রাখতে পারবে নাকি ?

তা দেখেন নি তো হয়েছে কি? তুমি তো বোঝাই যাও নি, সেখানে কাপড়ের মিল আছে জানলে কি করে, কেন্দারবস্ত্রীতে শীতকালে বরফ পড়ে তা জানলে কি করে সেখানে না গিয়ে!

তা এর সঙ্গে অক্ষয়ের বোলিং না দেখার কার্যকারণস্বত্বটা কোথায়?

দেখা আর না দেখার ব্যাপারে (একটু থেকে ক্রিকেটের একটি পরিচিত বোলিং-এর ভঙ্গি করে) এখন ফ্রন্ট-ফুটের নিয়ম চালু হয়েছে, আমি সেটা প্র্যাকটিস করছি। ধরুন এটা বোলিং-ক্রিজ আর এটা হচ্ছে—

পল্টু ড্রয়ার টেনে খড়ি বের করে মেঝের দাগ টানতে নত হলে রমেশ ইঙ্গিতে অক্ষয়কে পল্টুর একটু মাথার দোষ আছে বোঝাতে অক্ষয় নিঃশব্দে উঠে দাঁড়ালে রমেশ ও অক্ষয় একবারে পালিয়ে চলে আসে, তখন পল্টু লাইন টানা শেষ করে বল কুড়িয়ে দাঁড়াতে যায়

বা বাব্বা, গেল কোথায় বুড়ো ছটো, জ্বালালে দেখছি—বাবা, কাকু, নাঃ—এরা কিছুতেই অ্যাপ্রিসিয়েট করতে পারে না, দিদি—দিদি

কি? কাজ করছি আমি

শোন না লক্ষ্মীটি

এখন যেতে পারব না, কাজ করছি

আচ্ছা, বেশ থাকো তুমি, পাবে না তাহলে, (উত্তর নেপথ্য থেকে না এলে পল্টু) এবার ঠিক ওষুধ ধরেছে, ধরবে না মানে

কি, কি এমন গলা কাটিয়ে টেঁচাচ্ছিলি (সতেরো-আঠারো বয়সের মাধবীর প্রবেশ) কি বলছিলি রে, এত কিসের ছটকটানি

থাক বলব না

বলবি না তো ডাকছিলি কেন, কাজ কলে দৌড়ে এলাম

থাক তোমার যদি এত তাড়া থাকে তো আমার ভারি ব্যয় গেছে, মলয়দা বলছিলেন—

কি কি বলছিলেন (আগ্রহভরে মাধবী এগিয়ে আসে) তোকে

কিছু বলেনি তবে—

তবে কি!

এই দিয়েছে আর কি

দিয়েছে! কোথায়, কোথায়, দে-দে (পকেট থেকে বস্ত্র ছিনিয়ে নিতে চায় মাধবী)

উহ (পকেট খুব কষে ধরে পল্টু) আগে ঝাড়ো কিছু মাল তারপর

আগে দে, তবে না—

নই নই, ফেলো কড়ি মাখো তেল, ক্যাশ ডাউন দিলে এটাও ডাউন করব

আরে বাবা দিচ্ছি দিচ্ছি, তোকে কোনোদিন ঠকিয়েছি রে

ঠকাওনি ঠিকই, তবে ঠকাতে কতক্ষণ

তোর জালায় যদি শান্তি থাকে, দাঁড়া (মাধবী দ্রুত চলে গেল)

ঠিক ওষুধ ধরেছে, কিন্তু ওয়াট টু ডু নাউ

এই নাও (অস্ত্র হাত বাড়িয়ে মাধবী) এখন দাও

আমাকে অবিশ্বাস ! চাই না তোমার টাকা (পল্টু যাওয়ার উপক্রম)

আ-হা, রাগ করিস কেন—এই নে

পল্টু (নোট নিয়ে) মাত্র দুই, বাক এখনকার মতো চলবে

যাচ্ছিল যে ! দিলি না ?

এখনও দেয় নি, তবে দেবে বলেছে, দিলেই তোকে দেবো (পল্টু চলে যায়)

মিথুক পাজি নছার, আসিস আবার আমার কাছে, দিদি করে ডাকিস
আবার দেবো তখন (মুখ বিকৃত করে এসব বলার সময়)

কাকে এত গাল দিচ্ছিল ভর সন্ধ্যাবেলায়

কাকে আবার (মন্দা তখন ঘরে) তোমার সুপুত্রুর। পাজি নছার
গুণ্ডা

আঃ মাধু, এসব কি কথা, ব্যেস বাড়ছে না কমছে

মা, আর কোলে ঝোল টেনো না, ওর যা বিত্তে হয়েছে, মুখ দেখলে
ঘেমা করে

থামলি তুই, সারাদিন খিড়িপনা, ভেবেছ আমি কিছু টের পাই না

কি, কি টের পাও তুমি। আমি হুরি করি না ডাকাতি করি যে তুমি
সর্বদা আমাকে খোঁটা দেবে (কান্না)

আমি কি তাই বললাম, তুই তো বড় তাই—

তুমি সর্বদা আমাকে খোঁটা দাও, দোষ ধরো। আমার মাথায় যদি
কিছু না ঢোকে সে কি আমার দোষ ?

সে কথা বললে কে ? (খেমে মন্দা) জানিস তো পল্টু অষ্টম গর্তের
সন্তান, তোর ছোট ভাই। যদি অস্ত্রায়ত্ত্ব করে (পল্টুকে ইতস্তত করে চুকতে
দেখে) পল্টু এদিকে আর, মাধুকে কি বলেছিল

দিদিকে ! আমি ! কিছু বলি নি তো

এই মিথ্যাক

হাঁ ওর কাছে টাকা চেয়েছিলাম

আর টাকা নিয়ে সরে পড়লেন বাবু সায়েব, পাঞ্জি গুণ্ডা

ল্যাও ঠেলা, পল্টু বোস প্রমিস কখনো ত্রেক করে না। বুঝলে ? এই নাও

মাধবী (কাগজটি হাতে নিয়ে) উ—হ—হ গেলাম গেলাম

কি হল, কি হল (মাধুর গোড়ানি ও মন্ডার ব্যস্ততা)

জল জল, পাখা পাখা, জল পাখা

মাধবী (গোড়াতে গোড়াতে) জল জল

হাঁ করে দেখছিস কি, মাধু যে এদিকে যায়

তুমি সরো তো, যাও তো, আমি দিদিকে খাতা দিয়ে বাতাস করছি, তুমি বরং একটু হুধ গরম করো গে দিদির জল

পল্টু (মন্দা ভিতরে চলে গেলে হেসে) খুব আকটিং করলি যাহোক,

মাধবী (হেসে) তুই মা-র সামনে দিলি যে বড় !

তুয়ে পড় তুয়ে পড়। মা আসছে (পল্টু খুব মনোযোগ দিয়ে হাওয়া করে)
কেমন লাগছে, মাধু

ভালো

হুধটা খেয়ে নাও

মাধবী (মাথা নাড়িয়ে) না চা

পল্টু (লোক দিয়ে) ইয়েস চা, নো হুধ, তুমি জল চাপাও। আমি চট করে এক চকোর দিয়ে আসি, দেখি কোন ব্যাটা কত দ্বিতল, (যাওয়ার মুখে)
তোমার জল সন্দেশ তো ? (মাকে বলেই পল্টুর প্রস্থান)

দেখলি তো (মন্ডার মুখে অহংকার) মা-র জল কত চিন্তা, কবে বলেছিলাম
সন্দেশ খেতে ইচ্ছে করে, ব্যাস

সত্যি পল্টুটা ডানপিঠে হলে হবে কি ওর কর্তব্যবোধ সামাজিক

মন্ডা (যেন অপ্লেস রাজ্যে গিয়ে) ও যে আমার অষ্টমগর্ভের সন্তান, ওকে দেখলে আমি সব হুধ কষ্ট ভুলে বাই, দেখতে পাই—পল্টু বড় হয়েছে, মামী জানী বিদ্যান, চারধারে কি নাম ডাক, লোক আসছে, ওর কাছে আশীর্বাদ চাইতে, পায়ের ধুলো নিচ্ছে, বিদেশ থেকে ডাক আসছে হরদয়, তুই দেখিস মাধু—বড় হলে ও একটা মাহুয়ের মতো মাহুয় হবে, কি বুদ্ধি ওর, একবার

দেখলে আর ভোলে না, অকে যেমন মাথা ইংরেজীতে তেমন। মাধু ওকে তোর। কিছু বলিস নে, অরণের কিছু হল না, বরণেরও কিছু হবে না, কিন্তু পলটু, দেখিস ওই তোদের বংশের বাতি উজ্জল করবে।

ঠিক বলেছ মা,

আমি কি বেঠিক বলতে পারি, আমি যে তোদের গর্ভে ধারণ করেছি, তোদের নাড়ি নক্সা আমার চেনা, ও যে বড় হবে তা আমি আগে বুঝে নিয়েছি (স্বপ্নের ভিতরে বাওয়ার মতো)

মাধবী (মাকে কিঞ্চিৎ ঠেলে) মা, এই মা

মন্দা (দ্রব্য চমক ভাঙার পর) কি রে

বাঃ, পলটু যে চা-র জল চাপাতে বলল,

এই জ্বাখ, ভুলে গেছি, বুড়ো হচ্ছি কিনা

আ-হা উঃ কোরো না। কি ব্যেস হয়েছে যে নিজেকে বুড়ো বলছ

মন্দা (যেতে যেতে) বুড়ো নয় তো কি, (থামলে পর) পলটুকে ঠেকিয়ে রাখিস একটু, উহুন নিভে গেছে, জ্বালাতে হবে,

আচ্ছা আচ্ছা, ওকে আমি ঠেকাব, তুমি নিশ্চিন্ত থাকে। (মা চলে গেলে) বাঁচা গেল,

এবার একটু (কাগজটাকে চুমু খেয়ে ধীরে ধীরে খোলে ও পড়ে)

অভিনয়ে অগত যেমন এখানে তেমন যদিও বাস্তবে কেউ এমন জোরে

চিঠি পড়বে না তবু, পড়ে এবং নিজে মন্তব্য রাখে ফাঁকে ফাঁকে

আমি তোমার সঙ্গে দেখা করতে পারছি না, তা পারবে কেন ইচ্ছা থাকলে তো, এর মধ্যে যদি চাকরি না পাই, তাতে হয়েছে কি, তবে আত্মহত্যা ছাড়া দ্বিতীয় পথ নেই, ইস আত্মহত্যা করতে দিচ্ছি আমি, আমার সমস্ত কল্পনা আশা-আকাঙ্ক্ষা শেষ-মেঘ আকাশ-কুহুম কল্পনা মাত্র, ইস তা বললে কে, তবু ধৈর্য ধরে থাকো, তা ধরব না কেন, স্থানি আসবে, তাতো আসবেই না হলে আমি কেন তোমার পথ চেয়ে বসে আছি, আমি জানি তুমি আসবে

এই যে এসেছি (মাধবীর কথার মধ্যে পলটুর নিঃশব্দ প্রবেশ)

মাধবী চিঠিটা গালে ঠেকিয়ে চোখ বুজে থাকার অবসরে পলটুর হঠাৎ কথা শুনে

কে! কে! (পলটুকে দেখে চিঠি লুকোতে থাকে)

ভাবছিলাম, দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ঘুমিয়ে পড়েছিল বোধহয় তাই

বাঃ, ঘুমতে বাব কেন ?

না, যেমন চোখ বুজেছিলি আর দীর্ঘ নিঃশ্বাস টানছিলি, এসব চিঠিতে কি এসেছে মাথানো থাকে নাকি ?

যাঃ কাজিল !

সত্যি ! যারা পড়ে তাদের ঘুম পেয়ে যায়, যেমন তোর

গেলি তুই, মা-র জন্তু সন্দেশ এনেছিল ?

অজু কোরস !

মা তোর খুব প্রশংসা করছিলেন, তুই অষ্টম গর্তের সন্তান

বাসি তাহলেই জজ ম্যাজিস্ট্রেট হয়ে যাব তাই না

তাই

অথচ আমি, ছাং, ওসব হতে যাব কেন ! দেখেছিলি না মলয়দাকে, এত লেখাপড়া করল, এখন চাকরির জন্তু ফ্যা-ফ্যা ঘুরে বেড়াচ্ছে। কোনো মানে হয় এসবের। আমি কি হব জানিস—গ্যারি সোবার্শ

পলটু একজন পাকা খেলোয়াড়ের ভক্তি নেয়

সোবার্শ ?

ইয়েস সোবার্শ, একাই তিনজন—মানে যেমন ব্যাটিং তেমন ক্রিডিং তেমন বোলিং, সুপার্ব, স্পিন এবং পেস, পৃথিবীর দি বেস্ট

কিন্তু মা-র ধারণা—

রাখ রাখ, মা-র ধারণা, আমি মরছি নিজের জালায়, মা বলল আর ওমনি আমি হয়ে গেলাম, না ?

পলটু চা হয়েছে

হাই মা (পলটু হেসে) মাকে সন্দেশ দেবো, তারপর আরও কিছু ঝাড়তে হবে...বুঝলি !

মাধবী (পলটু চলে গেলে চিঠি খুলে পড়ে, আবার ভাঁজ করতে গিয়ে পড়ে ব্লাউজে ঢুকিয়ে দেয়) মলয়ের জন্তু কষ্ট হয়, এত লেখাপড়া করে কি হল, ভালোই করেছে আমি ঐ পাট চুকিয়ে দিয়ে, মলয় তো আর যা তা চাকরি করতে পারে না

মাধু, এক কাপ চা খাওয়াতে পারিস (উদভ্রান্তর মতো বকুণের প্রবেশ ও কথা)

এতকণ কোথায় ছিলি ছোড়না, শারাদিন কেবল টো টো, কিছু খেয়েছিলি ?

নো কৈফিয়ৎ, চা দিতে পারবি ? চা খেয়েই আবার—

মা, ছোড়দার জন্ত এক কাপ

মা চা করছে নাকি, তা হলেই হয়েছে, গেলেই ভ্যাদর ভ্যাদর করবে,
বরং তুই যা না—চা-টা নিয়ে আয়

ছোড়দা

কি ?

আজ সারাদিন খুব খকল গেল, তাই না ?

খুব, বুঝলি মাধু একবার যদি নমিনেশনটা বাগাতে পারি, তাকে
কেল্লাফতে !

সত্যি ?

তবে। এবার নমিনেশন পেলে একটা পোর্টফোলিও সিওর, (বরণ
চোখ বুজে তর্জনী ও মধ্যমা মাধবীর সামনে তুলে ধরে) ধর দিকি উইথ-
আউট ভাবনাচিন্তা (মাধবী চোখ বন্ধ করে মধ্যমা ধরতে বরণ) ছুররে মাধু
কিরে কি হল

ছাউস লাইক মাই সিস্টার, যা ডেবেছি তাই, এবার মিনিষ্টার, বুঝলি ?

সত্যি ছোড়দা !

তবে !

মানে মন্ত্রী ?

হ্যাঁ-হ্যাঁ মিনিষ্টারের বাংলা মানে তাই, ফুল কেবিনেট না পেলেও
স্টেট, না হলে ডেপুটি তো বটে-ই

ডেপুটি !

সিওর, হলেই তোকে একটা জিনিস দেবো

সত্যি ?

নিশ্চয়, মন্ত্রী হলে দেখবি সব বদলে যাবে, বাবা-মার দুঃখ, বড়দা যে
গান-গান করে পাগল, পল্টুর লেখাপড়া আর তোর সুন্দর একটা বিয়ে,
আহ মাধু—আমি সব দেখতে পাচ্ছি, জলের মতো একদম

মিনিষ্টার হলে গাড়ি পাবি ?

নির্ধাৎ, একটা নাকি ! যখন দরকার, মুখের 'রা' সরতে না সরতেই
হাজির হবে

আমি কিন্তু যখন তখন গাড়ি নিয়ে বেরিয়ে পড়ব 'ছোড়দা', তখন তুমি
রাগ করতে পারবে না—না

আরে পাগল তা নয় তা নয়, নমিনেশনটা পেলেই—ব্যাস

যে কেউ বুঝি নমিনেশন পায় ?

হ্যাঁ! দেশের কাজ না করলে দেশের কথা না ভাবলে—দেখিস না আমাকে সাতাদিন টো-টো করছি, বাড়ির খবরই রাখা হয় না। আজ ক্লাব তো কাল ফাংশন পরশু মন্ডীর ওখানে, কার খেলার টিকিট কার পারমিট ছাত্রদের জন্ত...বুঝলি সে অনেক কাজ, অত সস্তা নয় বুঝলি, এই শর্মা যত মধু নয়

এই কথা শেষ না হতে অক্ষয় ও রমেশ প্রবেশ করে এবং দুজনে ইতি উতি কি যেন খুঁজতে থাকে

অক্ষয় (খুঁজতে খুঁজতে) সামান্য ভুলের জন্ত, কিন্তু নেই তো এখানে। তবে কোথায় ফেললাম, লাঠি আমার নিত্যসঙ্গী সব সময়ের, বুঝলে না (দুজনে খুঁজতে থাকে)

কুকুর-টুকুর মারা যায় আবার

কি খুঁজছ বাবা

লাঠি মা, তোমার কাকাবাবুর লাঠি

এই তো (মাধবী আলনার পিছন থেকে কুড়িয়ে) এইটে তো

অক্ষয় (লাঠি দেখে ও পাওয়ার আনন্দে) বাঁচলাম! তুমিই না মাধু? (মাধবী প্রণাম করতে গেলে) থাক থাক, স্বখে-শান্তিতে থাকো এই আশীর্বাদ করি, আখো রমেশ, বয়েস বাড়ছে নাহলে এত ভুল হয় (তারপর বক্রণকে দেখে) তুমি অরুণ নয় ?

না আমি বক্রণ, অরুণের ছোট

ওহো, তুমি সেই বিখ্যাত বক্রণ, কর্মী মহলে তোমার শুনেছি বেশ নাম-ডাক হয়েছে

তা-তা

আচ্ছা এবার ইলেকশনের প্রসপেক্ট কেমন

ইলেকশনের প্রসপেক্ট বেশ ব্রাইট (বক্রণ তখন কৃতজ্ঞতায় গদগদ হয়ে) আমি বোধ হয় নমিনেশন পাচ্ছি কাকাবাবু

আর ইউ সিওর ? পলিটিকস তো ফেরেববাজদের আড্ডা হয়ে উঠেছে, তুমি কি ওদের সঙ্গে কমপিট করতে পারবে ?

(বক্রণ বিনয়ে একদম গলে যায়) আপনাদের আশীর্বাদ থাকলে

(রমেশ বক্রণের দিকে তীক্ষ্ণ ও তির্যক ভাবে তাকিয়ে) তুমি পাবে নমিনেশন ?

কেন? দোষটা কি?

এ তোমার মাথায় ঢোকালো কে! হৃদিনের ছেলে, কিছু করলে না। আর পাবে তুমি নমিনেশন, কি বাজে কথা বকছ

বা জানো না বাবা, তা নিয়ে কথা বোলো না। তুমি কিছু জানো না আমার সম্বন্ধে, কাকাবাবু দেখলে না এক ডাকে আমাকে চিনলেন, আমি পপুলার এ্যামক

ঐ গুটিকর ফকড় ছোকরার মধ্যে, বাড়িতে বুড়ো মা-বাবা কি ভাবে দিন কাটাচ্ছে তার খোঁজ নেই। ইনি করবেন দেশোদ্ধার!

দেশটা শুধু তোমাদের নিয়ে নয়, দেশকে এত ছোট করে দেখো না, এত ঘর-বাড়ি করলে দেশকে দেখবে কে? আমি এই ক্ষুদ্র গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ থাকতে চাই না, তাই—

তাই দেশ উদ্ধারে নেমেছ, তোমার মাথায় যে ওঁরা কাঁটাল ভাঙছে তার খবর রাখো কি?

বাবা তোমাকে সাবধান করে দিচ্ছি, লিডার সম্বন্ধে এসব কথা খবরদার যেন না গুনি। জনপ্রিয় নেতারা দেশের হৃদয় জয় করেছেন

দেশের হৃদয় জয়! তোর কিছু হলে তারা দাঁড়াবে তোর পাশে?

আহ্ রমেশ, উত্তেজিত হয়ো না, ও ছেলেমানুষ—লিডারদের সম্পর্কে—

ছেলেমানুষ ছেলেমানুষ বলবেন না, একবার নমিনেশন পেলে দেখবেন এই শর্মার কদর কত (শাস্ত হয়ে বরণ) বাবাকে বলেছি সবুর করতে, সবুরে মেওয়া ফলে, একবার নমিনেশন পেলে নির্ধাৎ মিনিষ্টার

আবার বাপ-বেটা শুরু করলে, তোদের জালায় বাড়িতে টেকা দায়

বুঝলে মা (ততক্ষণে মন্দা ঘরে) বাবা কিছুতেই বুঝবেন না যে আমার প্রসপেক্ট আছে, এই তো মাধু বল না, আজ আঙুল ধরে কি ভবিষ্যৎ বলেছিস (চা গ্রহণ) ছোড়দা মিনিষ্টার হবে,

থাক থাক (রমেশের সমস্ত মুখের রেখা তখন উত্তেজনায় বিকৃত) উনি হবেন মিনিষ্টার, তখন মন্ত্রী হয়ে করবেন আমাদের উদ্ধার, বুঝলে অক্ষয় কে যে ওর মাথায় ঢুকিয়েছে এসব, তুমিই বলো—এটা কি সম্ভব, একদম অ্যাবসার্ড

তোমার কাছে অ্যাবসার্ড, আমার কাছে রিআল (চায়ে চুমুক দিয়ে বরণ) থাক তোমার সঙ্গে তর্ক করা বুঝা, রাজনীতি কঠিন ঠাই, বোঝা আরও কঠিন, তোমাকে বোঝাতে যাওয়া কেবল আয়ুক্ষয়

দেখলে, দেখলে তো অক্ষয়, কথার ছিঁড়ি, শীলতা শেখে নি। বাবার সঙ্গে
কিভাবে কথা বলতে হয় তা-ও

বরুণ (দীর্ঘ চুমুকে চা শেষ করে) দরকার নেই শিখে, সময় হয়ে গেছে,
বিদ্যুৎদা হয়ত লোকজন নিয়ে এতক্ষণ এসে গেছেন, উঃ লেট হয়ে গেল

রমেশ (বরুণ প্রস্তাব করলে) কি আমার নেতারে, (মন্ডার দিকে চেয়ে)
আমি বলে দিচ্ছি ওকে একদিন পদ্মাতে হবে

তুমি তো চিরটা কাল ছেলেদের শাপ-শাপান্ত করেই গেলে, এত পেছনে
লাগো কেন ছেলেদের তুমি

সাধেই লাগি! অসম্ভবের পিছনে ছুটছে, বলতে হবে না আমাকে তা,
বা পাবে না হবে না তার পিছন পিছন ছুটছে

তুমিও তো তার পিছনে ছুটছ

আমি!

হাঁ তুমি, তোমার জগুই সংসার রসাতলে ঝাচ্ছে

কি বলছ মন্দা

ঠিকই বলেছি, বিয়ের পর থেকে একদিন তাকিয়ে দেখেছ কি কিভাবে
সংসার চলছে,

কেবল বসে বসে আঁক কষা লটারির পিছনে টাকা ধ্বংস করা

অরুণ, অরুণ

কে?

আমি বিমল, অরুণ নেই মাসিমা?

অরুণ বাড়ি থাকবে এসময় (মন্ডার হাসি) তাহলেই হয়েছে

(রমেশ বিমলের দিকে এগিয়ে এসে হঠাৎ) বিমল, তোমার বন্ধুটিকে
শায়স্তা করতে পারো না ঠিকমতো? (বিমল হতচকিত) রাতদিন যে
পাগলামি করে বেড়াচ্ছে গান গান করে। আমাদের মাথাও খারাপ করে দেবে,
তোমরা তার বন্ধু, একটা কিছু করতে পারো না?

আমরা কি করতে পারি

বোঝাতেও তো পারো। একটা চাকরি-বাকরি

বোঝালেও সে বোঝে না, বুঝবেও না কোনোদিন। বছরদিন বুঝিয়েছি,
ই এক গৌ

গৌ-টা ভাঙে তোমরা

কেন যেশোমশাই, ও তো তবু একটা কিছু নিয়ে আছে, কিন্তু আমি

তুমি বেশ ভালো আছ

না মেসোমশাই। জীবনে একটা লক্ষ্য উদ্দেশ্য থাকা দরকার না হলে—

লক্ষ্য থাকা উচিত তা বলে এই অসম্ভব অবাস্তব উদ্দেশ্য

উদ্দেশ্য তো তাই বা আগের কাছে অসম্ভব অবাস্তব মনে হয়, এভারেস্টে উঠতে প্রাণ দিচ্ছে একজন আমরা হাসছি পাগলের কাণ্ড ব'লে, কেউ সমুদ্রে পাড়ি দিচ্ছে, না-না মেসোমশাই একটা উদ্দেশ্য থাকা চাই, এই যে আমি, আমি যে কিছুই অসম্ভব ভাবতে পারি না, হাজার চেষ্টা করলেও

ইজ ইট (অক্ষয় বিশ্বয়ে তাকায়) তোমার স্মৃতি নেই

‘—’

ছেলেবেলায় কথা ভাবতে পারো না? (বিমলকে নিরুত্তর দেখে) ছেলে-বেলার দিনগুলো ফিরে পেতে ইচ্ছে করে না?

নন-না (চিন্তা করে বিমল) কিছু ইচ্ছে করে না। তাছাড়া সময় কোথায় চিন্তা করার, সকাল থেকে ঘানি টানা শুরু হয় শেষ হতে প্রায় মাঝ-রাত, না না, এর মধ্যে বাড়তি ভাবনার সময় কোথায়? মেসোমশাই যাকে অসম্ভব কল্পনা বলছেন—আহ্, তেমন যদি কিছু চিন্তা করতে পারতাম তাহলে—

খুব বেঁচে গেছ বিমল, নইলে আমার পুত্রদের মতো তোমার অবস্থা হত

ও-কথা বলবেন না মেসোমশাই, এই যদি বাঁচা হয় তবে বেঁচে লাভ কি?

আমি অরুণকে ঈর্ষা করি

ঈর্ষা করো! (রমেনের সঙ্গে সঙ্গে মন্দাও আঁতকে ওঠে)

হাঁ ঈর্ষা করি, অরুণের মতো সবাইকে

হালো বিমলদা (পল্টু ঢুকতে ঢুকতে)

তোমার টিকিটের ব্যবস্থা হয়েছে

হররে, থ্রি চিআর্স ফর বিমলদা! বিমলদা মাইরি, তুমি আমাকে বাঁচালে, সোবাসের এখন টপ্ যাচ্ছে, আহ্.

দেখেছেন (সকলকে দেখিয়ে বিমল) কি স্মৃতি পল্টুর, কি পবিত্র গুর মন, সামান্ত একটা কিছু পেয়েছে ব্যাস, কিন্তু আমার, পল্টুর একটা মানে একটা—

ডিটারমিনেশন লক্ষ্য আছে (পল্টু হাসে)

ঠিক ঠিক, একটা ডিটারমিনেশন একটা লক্ষ্য

ছাই, ছাই (রমেশ মুখ বিকৃত করে) আমার একটা ছেলে যদি মাহুঘ হয়ে থাকে।

কেন ছেলে তুলে কথা বলছ! তুমি নিজে কি? রাতদিন আঁক কবে

কবে আমাদের মাথা কিনছেন। যেন সব টাকা হেঁটে হেঁটে তোমার কাছে এসে পড়বে এক্ষুণি

আঃ মা, তুমি থামবে, বাবা কথা বললেই তুমি ঝনঝনিয়ে ওঠো,

আ-হা-রে বাপ সোহাগী মেয়ে আমার, বাপ তোদের কি দেখে লা ছুঁড়ি, আপনি তো খুব বন্ধুর প্রশংসা করছিলেন। ও নিজে এখন কি করে জানেন আপনি, সারাদিন শুধু বসে থাকা আর ভেরাণ্ডা ভাজা

থাক বোঠান, ও সব বলে লাভ কি, শুধু ভিজুতা বাড়ে (একটু থেমে অক্ষয়) মাধু মা ক-টা বাজে ছাখো তো !

তুমি যাচ্ছ তো বিমলদা খেলা দেখতে, সোবাস' দারুণ, সোবাসের মতো যদি খেলতে পারতাম—

তা পারবে না কেন, তুমি দেখে এসো, তারপর তোমার কাছে শুনব

ঐ তোমার স্বভাব বিমলদা, নিজেকে এত গুটিয়ে রাখো

কি করব, পারি না

আলবৎ পারবে। এত লেখা পড়া শিখলে আর এটা পারবে না

থাক থাক তোকে আর বিমলকে উপদেশ দিতে হবে না, নিজের চরখায় তেল দে গে যা,

ন-টা বাজতে দশ

ন-টা বাজতে দশ (অক্ষয় চঞ্চল হয়ে) অনেক রাত হল দেখছি, আচ্ছা বোঠান চলি আজকের মতো, রমেশ একদিন এসো না কেন তুমি আমাদের ওখানে

শোনো অক্ষয়

শিছু ডাকলে আবার, তাহলে একটু বসে যাই

যত সব বাজে সংস্কার (পলটু বোলিং-এর ভঙ্গি নেয়)

বয়েস বাড়ুক, তখন বুঝবে এগুলো বাজে নয়, আমরাও তাই ভাবতাম

মা, মা আলো নিবে নাছে

আলো

হাঁ

তাই তো আলো নিবছে তাই তো (অক্ষয় ও রমেশ একসঙ্গে বলে তাই তা এবং স্নান বালবের দিকে দৃষ্টিক্ষেপ করে) এই এই গেল গেল

মাধু এখানে চলে আর, এখন দেখুন কতক্ষণের জন্ত গেল

আজকের রাতের মতো বোধহয়,
 নিশ্চয় বাইরেটা, হ্যাঁ ঘুটঘুটে অন্ধকার, এখন বাড়ি ফিরব কি করে
 মাধু, একটা মোম নিয়ে আসিস আর দেশলাই
 কোথায় আছে
 মিটমিটের উপরে ডানদিকে
 আশ্চর্য
 কেন

এমনভাবে তো কোনোদিন আলো নেভেনি, মানে যেন আছে আছে
 ম্যাজিকে

মাধু, মোম পেলি
 দেখছি দাঁড়াও
 ওখানে না পেলে ঠাকুরের আসনে আছে ডানদিকে
 দেশলাই আমার কাছে আছে বোঠান, ওকে কেবল মোম আনতে
 বলুন

মাধু, খালি মোমটা নিয়ে আয়, দেশলাই আনতে হবে না। এখানে
 আছে

তাজ্জব কাণ্ড, ইলেকট্রিক সাপ্লাইকেও বলিহারি, বুঝলে অক্ষয় প্রতিদিন
 ঠিক এই সময়—

কিন্তু যাই বলো রমেশ, আজকের নিভে যাওয়াটা যেন কেমন
 বুড়োদের এই দোষ (পল্টুর গলা), একটা বিষয় হল তো আর কথা
 নেই, আরে বাবা, যেসি কি প্রত্যেকদিন একরকম কাজ করবে ?

মা দেশলাইটা জ্বালো দিকি
 এই যে মা (অক্ষয়বাবু দেশলাই জ্বালিয়ে মোমটি ধরান)
 যা অন্ধকার (মাধবী জ্বলন্ত মোম টেবিলের এক কোণে বসিয়ে) আজকের
 অন্ধকারটা যেন কেমন মা !

—চা—ই

এত রাত্রে কি ফিরি করছে রে বাবা, আজব কাণ্ড
 করতে লিন না, আপনায় কি কাকাবাবু, আপনাদের জালায় কেউ ফিরিও
 করতে পারবে না ?

না মানে এত রাত্রে, ফিরি করছে তাই

—চা—ই

তাইতো অকস্ম, তাখ তো পল্টু কি ফিরি করছে—এত রাতে
যাই হোক না কেন তোমার তাতে কি ? করতে দাও না বিক্রি
চোর বাটপাড়ও তো হতে পারে,

আচ্ছা যাহোক, লোকটা ঘুরছে পেটের ধাক্কায় আর
না তা নয়, হয়ত ঐ ফিরি করাটা একটা ছুতো, ঐ সুযোগে
—চা—ই

তাখ তো পল্টু ব্যাপারটা কি
তোমাদের জালায় (পল্টু বাইরের দিকে গল! বাড়িয়ে) এই—এই
চা—ই

ক্যা—য়া

ইধার আও, হমলোগ ডাকতা ছায়

হ বাবু হামি আসিয়াছে

ক্যাহা ছায় তোমার ঝুড়ির মধ্যে

আপলোগ নেবেন কুছু

আরে দেখাও না এঁদের কি আছে ঝুড়িতে

বাবু এ-ভিজ বহৎ লাজুক কটো লাগবে আপলোগকো বলুন

কি জিনিস রমেশ যে বলছে বহৎ নাজুক ছায়

আরে ক্যায়া ছায় ফেরিওয়াল

লাল নীল চশমে (ফেরিওয়াল ঝুড়ি থেকে বার করতে থাকে) সবকো

লাগে গা কি বাবু—দাম মে সস্তা কাম মে খাস্তা

চশমা কিনে কি হবে মা, বাচ্চাদের চশমার মতো মনে হচ্ছে

আরে পরিয়ে আছেন, ভারি বেহুতরিন চশমে, মনকে সব কুছ মিল যায়গা
এক মিনট মে, যা ভাবিয়া আছেন সব কুছু, একদম

বটে

দাও সবাইকে একটা ক'রে

আমাকে দাও আমাকে একটা (ইত্যাদি কথা সকলের এক সঙ্গে)

না, আমাকে নয় পল্টু. আমি, আমি চাই না তোমাদের চশমা

আচ্ছা বিমলদাকে দিও না, সবকো দাও, কেবল একঠো বাদ দিও,

এবার সব আপনারা চশমা পিনিহে নিন, জলদি দেখিয়ে নিন আপলোগ

এই তো এই তো পদ্মার চর এমবাস্কমেন্ট এই যে রমেন আখো আখো

পুকুরটা কেমন হয়েছে আখো মন্দা, ডাইনিং স্পেসটা পছন্দ হল ?

আহ্ রমেশ—চার্জ করছে—এবার জিতবই আমরা
 মলয়দা চাকরি পেয়েছে, আচ্ছা মলয়দা এটা আবার কিনলে কেন
 এ যে মুস্তো

আরে ফেরিওয়ালা আপনি একি করছেন

ফেরিওয়ালা একটা লাঠি পুঁতেতে থাকে যেন

কুছু না বাবু, ঘর বাইব হামি তাই

আহ্ স্পেনডিড, কভার ড্রাইভটা দেখুন বিমলদা, আহ্ ঠিক সোবাসের
 মতো ফিল্ডিং করছি আমি, ক্যাচটা দেখুন

পল্টু যাচ্ছে বিলেতে লেকচার দিতে। কত মেডেল। কত প্রাইজ,
 হাততালি

কোথায় গেলেন ফেরিওয়ালা, কি করছেন আপনি, কোথায়

হিয়া, হম ঘর যাইতাছি, হমার টাইম বিং গয়া

আর আমি, আমি তো একলা, এখানে সবাই চশমায়, আর আমি

হ-হ কুছু ডর নাই, হামি যাইতাছি

আহ্ কি ফাইন স্কোয়ার কাট। দারুণ। সেনচুরি,

ছাটস ইট, গাড়িটার দাম কত হল জানো মন্দা, যেমন কালার কম্বিনেশন
 দেখছ, কিছুতেই দিতে চাইছিল না,

পল্টু গভর্নর, ফুলের মালা গলায়, পল্টু বক্তৃতা দিচ্ছে

আপনি কো—থা—য়

হম যা-ই তা—ছি আপনি একটা চশমা পরিয়া নিন

আমি !

হঁ—ঝঠপট পরিয়া নিন

মলয়দা

কামিনী গার্ডেনস

গভর্নর

স্কোয়ার কাট

এদিকে লাউজ

হাঁ হ্যাঁ আমি-ও চাই, আমিও চাই

বিমল ঝাঁপিয়ে পড়ে একজনের হাত থেকে চশমা ছিনিয়ে নিতে

গেলে ও ছিনিয়ে নিলে আরও আতর্জনাদ হটগোল ইত্যাদির সঙ্গে

সঙ্গে হঠাৎ আলো অলে ওঠে

যা: বাবা, এ কি হল, আমার কপালটাই এই, নিতেই আলো জ্বল !

তাক্ষব ব্যাপার রমেশ

অসম্ভব কাণ্ড অক্ষয়

কি যে হল মা

সব ভূতুড়ে কাণ্ড বাবা, এমন দেখি নি কোনও দিন, তুই ভয় পাস নি

তো মাধু

সত্যি আশ্চর্য

তা হলে হল কি !

বিমল (লাফ দিয়ে) শূণ্য

ফকা

সকলে চিৎকার করে ওঠে

খি, চিআস্ ফর ফকা

হিপ্, হিপ্, হুররে।

চাষ-করা ঘাস

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

লবণাক্ত জল ছেড়ে ইলিশের ঝাঁক, বছর বছর উঠে আসে
 দুঃসাহসী অভিযানে। নিয়ে আসে সমুদ্রের স্বাদ,
 নিয়ে যায় মিঠে জল-টান...অনেকেই মারা পড়ে
 তবু তো মহার্ঘ তৃপ্তি কিছু রেখে যায়, অপরের মুখে।

অদূরে পাথর-ভাঙা ঝরণার জল জ'মে আছে এক পাশে
 ছোট্ট পললে। আর অজস্র ব্যাঙাচি কুদে কুদে লেজ নেড়ে
 প্রাণপণে আঁকড়ে থাকে পাথরের গায়
 বিবর্ণ সবুজ শ্রাওলায়, আশ্রয় ছাড়ে না—
 নিকটেই তাজা জল খরস্রোত ফেনা।
 মরা পাথরের রং খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখে নিমূল আশ্বাসে
 সামুদ্রিক গহনের গাঢ় ঝিকিমিকি :
 একটুখানি আয়নায় ফোঁটা ফেলে স্বদূরের ঢিল
 গায়ে যেখে আকাশের নীল।
 চোখ বুজে ওরা ভাবে—এই তো মহৎ সত্য, শান্তিভরা আবেশ আরাম।

এদিকে ভাঙন নদী, নিমন্ত্রণ-কূলে শুয়ে আছে
 পলিমাটি দিগ্‌বসনা, বহুত্ম স্বত্বমতী ।
 নিভুল আস্থান ফেলে বিপরীত ফসল ফলাই
 নিসর্গের মায়া ঢেলে নিজস্ব শিল্পের ফল
 গ'ড়ে তুলি নিঃস্ব এক ভাবুক বৈরাগী ।

নয় তো তিন বিঘে জমির
 ডরপুর জোতদারি করি টিলে পায়ছামা আর মোকাসিন পরে
 আগাছার ঝাড় ছেঁটে সরু আল দিয়ে
 নিরাপদ কাঁটা-তার বেড়া বেঁধে অল্প দেখি বত
 শিশির পান্নায় ভেজা নরম ঘাসের ।
 আদিমের টান ছিঁড়ে, বাস্তব চাহিদা ভুলে, সৌখিন মনের
 অগ্নিমন্দা দিয়ে ভাবি—মিটবেই জগতের ক্ষুধা ।

আর তুলোট কাগজে লিখি রং-ঢং লেপা
 আশাদের বাগানের চাষ-করা ঘাস—
 আহা ! শ্রামল মথমল কত রোদে ঝলমল—
 খেয়ে শুঁকে সবাই বাঁচুক না !

হে অনাবিকৃত, হে আকাশ

রণজিৎকুমার সেন

কি লিখি কি লিখি ভেবে যখন সময়টা একান্ত আলস্তে কাটে,
 যখন নারীর প্রসব-যন্ত্রণার মতো আমার লেখনী
 কোনো একটা চিত্রকল্পকে প্রকাশের অক্ষমতার ক্রিষ্ট হয়ে ওঠে,
 আর আমার বোবা চিন্তাগুলি জট পাকাতে পাকাতে আর জট বাঁধে না,

তখন অকস্মাৎ, হে আকাশ, তোমার দিকে দৃষ্টি যেতেই
নানা দৃশ্যের সংরাগে মন আমার বিলাসখানি টোরী গেয়ে ওঠে।

কখনো তুমি সৌরসভায় সূর্যদীপ্ত মহারুদ্র,
কখনো ঝঙ্কারকু কুটিল মেঘভারে সারা দিগন্ত থান্ থান্ ক'রে
বিদ্যুৎ-চমকে তুমি বজ্র হানো,
বামধনু সাত রঙে ললটি হয়ে ওঠে রঞ্জিত ;
কখনো বা শীতের তুষারতীর্থে কুজ্বাটিকায় তুমি মুখ ঢাকো,
কুয়াশায় আচ্ছন্ন দেখি তোমার সারা দেহ,
কখনো বা গিনি-পদ্মের মতো কোটি কোটি স্বর্ণতারকা বৃকে নিয়ে
বোড়শী বধূর মতো হাসো ;
তোমার পূর্ণিমার রূপে কিম্বদন্তীর নৃপুং-নিকন বেজে ওঠে বিশ্বপ্রকৃতি জুড়ে,
আবার অমাবস্তায় তোমার নিম্নলিত চোখের গাঢ় নিদ্রায়
তমাসায় ছেড়ে থাকে দিগন্ত।

নীলে নীলে কখনো তুমি নীলাদ্রি,
কখনো ধূসরে গৈরিকে তুমি উন্মন উদাসীন,
তোমার বিচিত্র রূপের জালে জড়িয়ে রেখেছ এই পৃথিবী।
নৌহারিকাপুঞ্জ কখনো তুমি সমাকীর্ণ,
কখনো বা উজ্জ্বল আর ধূমকেতুর পুচ্ছলেহনে
তোমার অন্তিম হ্রস্ব লাক্ষিত ;
অথচ গ্রহে-গ্রহান্তরে তোমার নিত্য রসের মিতালি,
হে অনাবিকৃত, মহাশূন্য, হে আকাশ,
সৃষ্টির আদি ইতিহাসের জন্ম-ঠিকুজি নিয়ে
পৃথিবীর কাছে আজও তুমি স্বপ্ন হয়ে আছ।

তোমার দিকে দৃষ্টি যেতেই অকস্মাৎ আমার আলস্যের মুহূর্তগুলি
কখন নানা ভাববিভঙ্গে মূর্ত হয়ে ওঠে,
একটা মনোহর চিত্রকল্পকে রূপ দিতে গিয়ে
সহসা সম্মানবতী নারীর মতো রূপবতী হয়ে ওঠে আমার লেখনী,
আর বোবা চিন্তাগুলি বিলাসখানি টোরীর সুরের ঝঙ্কারে নিমগ্ন হয়ে যায়।
আমি যেন সেই মুহূর্তে এক অনন্ত উল্লাসে নতুন করে উজ্জীবিত হয়ে উঠি।

এখনই সময়

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

একসঙ্গে ষাণ্ময়ার এখনই সময় ।

স্বস্তে কাটল, ভিৎ নড়বড়ে,

দুর্বাগজানো গর্তগুলোতে ইহরের ষাওয়া-আসা ।

এতোদিন জোড়াতালি দিয়ে চলছিল

ভাঙা রেলগাড়ি ;

এখন লাইনচ্যুত ।

বদলে যাচ্ছে পুরনো আমলের নকশা,

হেলে পড়ছে একটার পর একটা

পুরনো ঘর, প্রাচীন খিলান ।

একসঙ্গে ষাবার এখনই সময় ।

দীর্ঘকাল সন্দের জটগুলো খুলে-খুলে

চলতে চলতে

এখন দেখতে পাওয়া যাচ্ছে

মাঠ একেবারে শূন্য নয়, দু-একটা সজীব অঙ্কুর

হানিমুখে আকাশের দিকে তাকিয়ে আছে ।

নদীর দিকে গেলে

জল সবই ঘোলা নয় নতুন স্রোতের ছোঁয়ার

এক-এক জায়গায়

কাকের চোখের মতো স্বচ্ছ ।

রাস্তা দিয়ে যেতে যেতে রক্তের দাগগুলো

এখানে-ওখানে চোখে পড়ে ;

অথচ সূর্যের আলোয় রাতের জ্যোৎস্নায়

মাঠের গাছপালায়

পাঁচ পাহাড়ের চূড়ায়

কেমন যেন দিন-বদলের হাওয়ার সঙ্কেত !

একসঙ্গে ষাণ্ময়ার এখনই সময় ॥

পাথর ঘুমায়

চিন্তা ঘোষ

কার হাত টেনে টেনে উপড়ে ফে'লে অহুত্বভিলো।
 কার হাত মূল ধ'রে টানে ।
 ভীষণ নিহিতভাবে এই এক গতিধারা
 ভাসায়, ভাসিয়ে নিয়ে যায় ।
 জলের হৃদিক বড় দূরে ।
 ছিঁড়ে যায়, আলগা হয়ে যায়, শিকড়ের সব মূগ ।
 কেউ কেউ স্নায়ুর ঝুলন্ত সেতু পার হয়ে
 বৃক্ষময় স্থবির পাহাড়ে যেতে চায় ।
 সেখানে প্রবল নদী ভিন্ন খাতে প্রবাহিত
 সে-নদীতে স্ফায়াবেলা অনেকেই নিকরদেশ প্রদীপ ভাসায় ।
 শূন্যহাতে স্পর্শ করে জল
 সে জলের নীচে শুধু পাথর ঘুমায় ।

পানকোড়ি

সিক্কেখর সেন

পানকোড়ি, পানকোড়ি

ডাঙায় ওঠ'সে

তোমার জন্তে ভাঙা মাচার ভেল!

ভেসেছে

পানকোড়ি চূপ্ ,

জলের মধ্যে ডুব্

পানকৌড়ি, পানকৌড়ি
ডাঙায় ঠঠ'সে

ঘরের মধ্যে ঘরামী
পারের কড়ি পারাণীর

তোমার জন্মে
ঘরের হাতায় নদী ডেকেছে

ডাঙায় বইছে
সোঁতা

গাঙ্
চুকলো পিছু

গাঙের টান ভাসিয়ে নিলে
যা কিছু সব কিছু

ভাসলো হেঁসেল ভিটেমাটি
ভেসে গেল শেষ কান্নাকাটি
দুধের কচির কাঁথা

পানকৌড়ি আয় দেখে যা
খাম্ আমার মাথা

পানকৌড়ি চূপ ॥

মানুষের মিলন-উৎসবের দিন

লোকনাথ ভট্টাচার্য

হাত বাড়ালেই বলম, বলম তুলেই ছোঁড়া, এবং তা নির্বাণ বিধবে। সেটা যেমন জানে হাত, তেমনি দেয়াল, ঘরের কোণে-কোণে উত্তাল আর্তি, রক্তের পিপাসায় হাঁ-করা মুখ ছবির, ধুলার, ভ্যাপসা গন্ধের নীরবতার। এমন-কি সেই আশ্চর্য সূর্যাস্তের আকাশ বা দুঃখের শতদল পদ্ম, যারা এখনো মায়েদের জঠরে ভ্রূণ, তা চোখের ভিতরের চোখে ইতিমধ্যেই রঞ্জিত-প্রস্ফুটিত, হয়তো আরো সত্য বাহের দৃশ্য বস্তু হতে। তাই দেখছি যেখানে কিছুই দেখা যায় না, শূণ্যে জাগছে গাছ, যে-গাছের ডালে ময়ূর নাচছে।

বর্তমান ও আসন্ন ভবিষ্যতে সম্পূর্ণ এই ঘর এক আজগুবি রূপকথা, নানান রঙের প্রতিফলনে স্বচ্ছ স্ফটিক—মনে হয় যেটা দেখছি তা নেই বা যা দেখছি না তা-ই রয়েছে, অথবা যা আছে ও নেই বা যা হয়েছে ও হবে কিবা একেবারেই হবে না, তারা দুজনেই রয়েছে একের পিঠে অগ্নে চেপে, গাছের খানিকটা দেয়াল, কান্নার সরল রেখাটাকে শুকুতা যেখানে যেমন-খুশি খান-খান কাটে। যে-যুদ্ধ চলছে ও আপাতদৃষ্টিতে যার জয়-পরাজয়ের ফলাফল ভয়াবহ কল্পনারই খোরাক, তার ইতিহাস এখনই লিপিত হয়ে আছে অতি স্পষ্ট হাতের গোটা-গোটা হরফে, লালায়িত সে কুতূহলী নাবালকদের পাঠ্য হতে—রণাঙ্গনে ঐ-তো দেখি সমাপ্তির সন্ধ্যা, যখন যত শকুন আগে পালিয়েছিল ডানা ঝাপটাতে-ঝাপটাতে, তারা আশানের গ্রহরী ফিরছে একের পর এক, চোখ যেন হিংস্র তলোয়ার, নিরীক্ষণ করছে সারের-সার পড়ে-থাকা মৃত, তাদের লালার ক্ষরণে বাতাস বিষাক্ত সিক্ত। আরো পরে যে-রাজি নামবে ও সে-রাজি পেরিয়েও যে-সূর্যোদয়, তার ভেরীও সমানই নিষ্প্রাণ, যেহেতু ইতিমধ্যেই ধ্বংসের প্রান্তর রূপান্তরিত বসতির পত্তনে, রাস্তার ছধারে পৌতা দেবদাক্ষর চারায়, কোথাও ছোট-বড় বাড়ির সারিতে, আরো দূরে তোরণে, তোরণ ছাড়িয়ে পুরীতে, পুরীর ভিতরে মহলে, পরে গালিচা-পাতা দালানে নিঃশব্দ পাঁকেলে-কেলে অবশেষে ঐ-তো ঝাড়-লষ্ঠনের নিচে, যেখানে সিংহাসন ও যে-সিংহাসনে আসীন রাজ্যের অধীশ্বর, ঝকঝকে মুকুট কিংখাব ইত্যাদি, পাশে সাজীর চামর, চিত্রবৎ পারিষদবর্গ, অদূরের অবগুষ্ঠনের ওপারে টাপার কলির মতো আঙুল ছোঁয়-ছোঁয় বলে শাব্বিত বীণা।

এ-মুহুর্তে যদিও খেই-খেই করে নাচে আলো-ছায়া, মেঘের ডগরুতে থেকে-থেকেই বৃকে কম্পন, উল্টো-পাল্টা কথা, সংগীতে কোলাহল, তবু দেখছি আরো দূর-দূরান্তে বিস্তৃত জনপদ, যেখানে কুয়াশা কেটে গেছে বা ঝড়ের পরে উথিত ধূলিকণাগুলি একে-একে নেমে এসেছে আবার মুক্ত করতে মহয়ার দূরগত গন্ধের বহুক্ষণ অবরুদ্ধ পথটি, ঐক্য ও প্রাঞ্জলতা ফিরেছে ঘরে, যখন নিখুঁত শিল্প হয়ে বিরাজমান দেয়ালে-দেয়ালে রক্ত, কোণে-কোণের চোখের জলে মুক্তা, দুঃখ পরিণত চারিদিক নীল পাহাড়ে ঘেরা কাকচক্ষু-সরোবরে, এমন-কি বেশ দেখছি কারা-কারা আসছে তখন ঘরে, উৎসুক সেই পথটকের দল, তাকিয়ে একবার এটায় একবার ওটায় কী বলছে না-বলছে, কারুর কুক্ষিত জ্র, কেউ ঝিক্কারে মুখ বঁকায়, ও সেটা এমন জলজ্যাস্ত দেখছি বলেই হাত আমার কঁপে যায় এই যখন বল্লমও ছুঁড়িনি এখনো, যদিও তা এক লহমারই জ্বলে, সঙ্গে-সঙ্গে আবার আমি দৃঢ় যেহেতু বিবঁধে হবই, যেহেতু জানি বিবঁধে পারবই, তাহাড়া হয় হোক কুক্ষিত জ্র একের, সঙ্গী অন্তের ঠোঁটে হয়তো আত্মীয়তার আবেশ ঘনাবে—হয়তো কেন, ঐ-তো ঘনাচ্ছে

অতএব তারাও রয়েছে এই ঘরে, কাছে-দূরে পায়ের শব্দ পাচ্ছি আরো কত জনার, বারান্দা ঢুকতে চায়, হয়তো ঐ চটিটা খুলছে চৌকাঠের ওপারে, তাদের অপেক্ষা ছয়েকজনের বেরিয়ে যাওয়ার যেহেতু ঘরে স্থান নেই তিলধারণের, এবং এত ভিড়ে আমি নিজেও হারিয়ে রয়েছি কোথাও, সকলের মতো দর্শকই বনে গেছি, তারিফ করছি জ্র কুঁচকাচ্ছি বা কিছু উৎকট মনে হল তো বিষয়ে হতবাক। স্বংস বা সৃষ্টির সবই যখন এভাবে তৈরি হয়ে রয়েছে, মাহুঘের সেই মিলন-উৎসবের দিনটিও এখনি আলপনায় আঁকা, তখন কথাটা মনে জাগল বলে বলি,

যে-পথে পা ফেলা হচ্ছে, এই ফেলছি বা এখনো তবু ফেললাম বলে, এবং যে-একই পথ বেশ দেখছি এই মুহুর্তেই অতিক্রান্ত হয়ে রয়েছে তার মৃত্যুতে বা গন্তব্যের গম্বুজে ও কক্ষগুলির ঝাড়ে, তার চেতনা আমাকে, আমাদের সকলকে, চটিজুতোকে-বল্লমকে বিরাট পুরুষ করে রেখেছে দিগন্ত থেকে দিগন্তে কাঁপিয়ে, টাঙিয়ে আকাশ থেকে আকাশে, অতীতে-ভবিষ্যতে।

খেলায় প্রতিভা

সুনীলকুমার নন্দী

এত বেশি কাছে এলে—

এতটা না-এলে, হয়তো

ভালো ছিল

রক্তের গহ্বর থেকে উঠে আসে থরটান

ছিঁড়ে যেন পাথুরে শিকড়।

ভূমিতল ক্ষয়ে চলে, বনেদী গম্বুজ ভাঙছে

খুলে যাচ্ছে শরীরের ভিতর অবধি—

তুমি

এত বেশি কাছে এলে

আয়ত চোখের কোণে খেলাকরা বেদেনীর তীক্ষ্ণ তরবারি

খ'সে পড়ে, ভেসে যায়

কালকালিন্দীর স্রোতে খেলার প্রতিভা।

মোহিনী ছলনা

কৃষ্ণ ধর

তোমার মাথায় ওরা পরিয়ে দিয়েছিল

জলপাইপাতার মুকুট

তুমি তা ফেলে দিয়ে তুলে নিলে ইস্পাতের হেলমেট।

তোমার হাতে কত মন্ত্র ক'রে একে দিয়েছিল মেহেদির ফুলকারি

তুমি তা ধুয়ে মুছে পরলে লোহার দস্তানা।

তোমার রথের রশিতে টান দেবে ব'লে

পথে নেমেছিল সারা শহরের মাছুষ

তুমি ঘুরপথে ব্লেট-প্রফ গাড়িতে
ততক্ষণে হাওয়া।

তোমার সঙ্গে মেলা দেখতে যাবে ব'লে
সাত সকালে দোরগোড়ায় এসে বসেছিল
গায়ের ছেলেবুড়ো মেয়েমানুষ
তুমি তখন মনসবদারদের সঙ্গে
বাঘবন্দী খেলায় মত্ত।

ওদের দেওয়া সাধের মুকুট, গলার মালা, আর রঙিন আঙুরাখা
ধুলোয় মুখ খুবড়ে প'ড়ে আছে।

তোমার গলায় মিথ্যে মিথ্যে কেবল
'ভালোবাসা, ভালোবাসা'র রেকর্ড বেজে চলে
ওরা কি জানে তোমার রেশমী ওড়নার তলায়
লুকনো আছে চকচকে বাঘনখ!

নদীতে কিছু পাথর

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

পাথর কিছু পাথর থাকা ভালো
নদীতে কিছু পাথর থাকা ভালো।
তাহলে, যদি ফেনার ফুল ফোটে
গানের মতো আপদ ভেসে ওঠে—
পাথর কিছু পাথর থাকা ভালো
নদীতে কিছু পাথর থাকা ভালো।

পুকুর ভারি প্রয়োজনীয় স্থানে,
নীতল থাকে ছায়ায় অবদানে—
শ্রাওলা-দাম্ব মজায় তার কোণা
তলায় শোয় পাকের কালোসোনা ;
বাতাস তাকে পরায় ডুয়ে শাড়ি—
এমন রূপ ! ভালো না বেসে পারি ?

এরা তো এই দুজন, বলো কাকে—
জড়াব ক্ষুৎকাতর সাতপাকে ?

পূর্বাবধি

বীরেন্দ্রনাথ রক্ষিত

খুব জোরে কথা ব'লো না ;
চেউ দিয়ে না, শরীর ।
হাততালি না, ●
গন্ধ, পাথর, ফলশা বা নিয়ন—
কিংবা হাতের ভিতরকার বাঁকনাও না ;
সব, সর্বস্ব থেকে
তুলে আনো চিরস্থির পূর্বাবধি ।

পশ্চিমে

ক্রমাগত রাঙিয়ে ওঠে কোলাহল ;
কথা নয়, ব্যসন ।
পুড়ছে কাগজের স্তূপে প্রেতাঙ্গা !

শাস্ত ও গলকহীন সে-কালো—
আমার ।

যেখানে নদীতীর ছেয়ে আছে এক-একটি গাছ,
আমি যাব সেই ঠাণ্ডা কিনারায় ।

ঝুঁকে দেখব
যা-দেখার নয়, যাকে চোখ
জলেরই মতো ছাথে ঝরতে
তেমনি প্রদোষ,
যা আস্তে দু-একটি কথা বলে, চুপ ।

ঢেউ রেখো না আর, শরীর ।

গল্পবি

শিবশঙ্কু পাল

আমি তেমন ধনী ছিলাম না
তেমন ধনী আজও আমি নই ।
শত্রুপক্ষ আমার সামনা-
সামনি হলেই আঁকড়ে ধরি বই ।
বই ? নাকি সে কিংবদন্তি
স্বত্বধারক প্রধানমন্ত্রী
চন্দ্রালোকে শোনায়ে রামনাম ?

আমার নেই তাঁবুর সমাদর
তাঁবুর মানে চিরহরিৎ ঘন
ছায়ায় আঁকা স্বদেশ, দেশান্তর ।
ছায়া ? নাকি সে স্পষ্টতই কোনো
স্বসমাচার, মহাত্মাণের বিধি
আয়নবায়ুর ভদ্র প্রতিনিধি
কাঁটাতারে বিরল তেপান্তর ।

তেপান্তরের মধ্যে থতমত
 আমার গরিব পক্ষিরাজ ঘোড়া
 বিপ্রতীপ সমীরে বিক্ষত
 গোলাপফুলের অগ্রগ্যক তোড়া
 খুঁজে পায় না, ভাঙা আশনা শুধু
 দেখায় আমায় ভাঙাচোরা স্বদূর ;
 স্বয়ংবাদী শত্রু উদ্ভত !

তলস্তয় ও সমসামায়িকতা

তরুণ সাংগ্যাল

ইলিয়া রেপিনের তলস্তয়কে মনে হয়েছিল যেন এক শব্দ গোষ্ঠিপতি। মনে হয়েছিল যেন প্রান্তর যুগ থেকে নেমে আসা জীবন্ত এক ভাস্কর মূর্তি। “কি দারুণ বিশ্বয়কর! স্পষ্ট চোয়ালের হাড়, অমসৃণভাবে খোদাই নাসিকা, দীর্ঘ বিশস্ত ঞ্চ, দীর্ঘ কর্ণ, সাহসী ও দৃঢ় গুঠাবয়ব, চোখদুটির ওপরে বাইরে বেরিয়ে আসা ক্র-যুগল যেন বর্মপট। তয় জাগানো, প্রভাবশালী, আক্রমণাত্মক তাঁর দর্শন। তবু এই গোষ্ঠিপতি আর তাঁর অনুসারকেরা ঢের দিন আগেই তাঁদের সব অস্ত্রশস্ত্র বাতিল করে দিয়েছেন এবং শান্তি ও আত্মার স্বাধীনতা-রক্ষায় তাঁরা প্রতিশ্রুতিবদ্ধ। তাঁদের বিশ্বাস ও নব্রতা ছাড়া আজ আর কোনো অস্ত্র নেই।...লেভ নিকোলা-য়েভিচ বসে আছেন মাঝখানে। তাঁকে ঘিরে বসেছে, দাঁড়িয়ে আছে সুসজ্জিত ভদ্রমহিলা, বুদ্ধিবাদী ছাত্রছাত্রী, অনতিবিংশতি তরুণ-তরুণী আর তাদের বাইরে ক্রুটিল চোখে অতি গুরুত্ব নিয়ে তাকিয়ে আছে কয়েক উজ্জন চোখ। প্রশ্নগুলি ভাবে তদন্ত।” রেপিনের চোখে সেই রাফায়েলের আঁকা এজিকিয়েল-এর জেহোবা-সদৃশ ব্যক্তিকে গোঁড়ির মনে হয়েছিল “এই যাহুযটি ঠিক যেন দেখি।” তলস্তয় তখন গোঁড়িকে বলছিলেন “তোমরা সব সময় বলো—সৌন্দর্য সৌন্দর্য। কিন্তু সৌন্দর্য কি? সব চেয়ে উঁচু, সবচেয়ে পরিপূর্ণ তো দেখিই।” আর লেভ মানে তো সিংহ, তলস্তয় শব্দটির অর্থ শক্তিমান। ইয়াসনায় পলিয়ানার অর্থ একখণ্ড উজ্জল মাঠ।

লেভ নিকোলায়েভিচ তলস্তয় সম্পর্কে এই অস্থবদ্ধগুলি তাঁকে বুঝতে যেন অনেকখানি সাহায্য করে। রুশদেশের তৎকালীন যন্ত্রণা, বেদনা ও অন্ধকারের মধ্যে তিনি ছিলেন সেই ঈশ্বর জেহোবা, সেই শক্তির সিংহ। আর এক খণ্ড উজ্জ্বল ভূমিখণ্ডে দাঁড়িয়ে তিনি বিশ্বকে আলোকিত করার কাজে দায়বদ্ধ হয়েছিলেন। তবু তাঁকে ঘিরে ছিল স্তাবকের মতো তথাকথিত ভদ্রজনরাও। কখনো বিশ্বাসে কখনো অবিশ্বাসে তাঁর দিকে প্রশ্নকুটিল চোখে তাকিয়ে ছিল রুশ সাধারণ মানুষ। জারতন্ত্রের গোয়েন্দা দপ্তরের সদা সতর্ক চোখ তাঁকে অহরহ অত্মসরণ করেছে।

কোন তলস্তয়কে আমরা চিনতে চাই? মহাশক্তির কুশলী কথাশিল্পী, তলস্তয়পন্থী নীতি-অনুসারীদের ধর্মগুরু, রাজনীতি ও সমাজ ভাবনায় অহিংসা, অপ্রতিরোধ্য ও ক্ষমার উদ্গাতা—কাকে? মানুষ তলস্তয়, গুরু তলস্তয়, শিল্পী তলস্তয় কাকে নিয়ে আমরা আলোচনা করি। আমাদের দেশে স্বাধীনতা-সংগ্রামীদের মধ্যে তলস্তয় ছিলেন দীক্ষাগুরু—গান্ধীজীর দক্ষিণ আফ্রিকায় প্রতিষ্ঠিত তলস্তয় ফর্ম থেকে যার সূত্রপাত, গান্ধী-তলস্তয়, তলস্তয়-তারকনাথ, তলস্তয়-উপেন্দ্রকৃষ্ণ দত্তের পত্রালাপের মধ্য দিয়ে যার বিকাশ, অরবিন্দ ঘোষ, বিপিনচন্দ্র পালের মধ্যে যার প্রতি মনস্থতা—সেই তলস্তয় আমাদের জাতীয় আন্দোলনে কি প্রভাব রেখেছিলেন সে বিষয়েই যেন আমরা অনেক বেশি জানি। অথচ রুশ-বিপ্লবের স্তর ও প্রক্রিয়া বিচার করে তলস্তয় প্রসঙ্গেই লেনিন বলেছিলেন, তলস্তয়ের ছিল চাষী-গণতান্ত্রিক-বিপ্লবের দৃষ্টিভঙ্গি। সেই উপকরণকে কাজে লাগিয়েই কি গান্ধীবাদী গণ-আন্দোলনের বিকাশ ঘটেছিল এদেশে? রাষ্ট্রিন, তলস্তয় ও থোরো কে বেশি কে কম ঐ আন্দোলনের মধ্যে প্রভাব রেখেছিলেন—আজও তা আমাদের প্রশ্ন।

রুশ-বিপ্লবের অন্ততম রূপকার তলস্তয়ের ভাবাদর্শ ও আচরণবিধি ব্যবহার করার দাক্ষিণ্যে কি আমাদের স্বাধীনতা আন্দোলনেও এসেছিল নানা বৈপরীত্য, টানা পোড়েন? যার ফলে আজও এমন একটা আন্দোলনজাত উত্তরাধিকার আমরা বহন করছি—যার ফলে এখনো জাতীয় স্বাধীনতার কর্মসূচির মূল লক্ষ্যবস্তুগুলি আয়ত্তে এলো না? তার জন্তে এখনো প্রতীক্ষায় রয়েছে শ্রমিক শ্রেণীর অগ্রগী ভূমিকা।

বাস্তবতামুখীন সাহিত্য-জিজ্ঞাসুর কাছে আসেন আরেক তলস্তয়।

ঐ বাস্তবতার প্রসঙ্গে লেনিন ইনেসা আদামওকে একটি চিঠিতে পাঁচশ পঞ্চাশটি চরিত্র-খচিত তলস্তয়ের ‘যুদ্ধ ও শান্তি’ মহা-উপন্যাসের প্রতিটি

চরিত্রই যে এক-একজন বিকল্পরহিত এক-একটি অনন্ত মাহুৰ তা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করতে বলেছিলেন। “প্রতিটি একক ঘটনার চরিত্রগুলি ও প্রতিটি বিশেষ ধরনের টাইপ বিশ্লেষণের মধ্যে সমস্ত সারবস্তু অন্তর্ভুক্ত রয়েছে।” ১৮৬১ সাল থেকে ১৯০৫ সালের মধ্যে রুশ সমাজজীবনের ঝঙ্কারক আলোখ্য তলস্তয়ের সৃষ্টিশীল রচনায় লেনিন প্রতিফলিত হতে দেখেছিলেন। ঐ সময়টিকে লেনিন বলেছিলেন রুশ বিপ্লব-সাধনার জলবিভাজিকা। গিওগ্রি লুকাচ এই শিল্পকর্মের সৃজনশীলতায় লক্ষ্য করে-ছিলেন “ঐতিহাসিক উদ্ভর্তনের ফল হিসাবে বিকশিত ব্যক্তির প্রয়োজনীয় উপস্থাপনা। তেমনি হৃদয়ের গভীরতম অঙ্গনে ঐ ব্যক্তি সবচেয়ে বিশ্বাসযোগ্য সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ যা কিছু বহন করে চলেছে, সেই আভ্যন্তরিক গুণাগুণগুলির উন্মোচন চাই। সে উন্মোচন এমনকি কখনো কখনো ট্রাজিক রূপও পেতে পারে।” তাই তলস্তয়ের মধ্যে পেয়ে যাই আমরা এক বিচিত্র সময়কে। পাই ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে নানা নির্দিষ্ট চরিত্রের মিছিল। সমকালীন রাজনীতিবিদ, প্রচার পুস্তিকা-লেখক ও নীতি-প্রচারকদের কাজকর্ম একসঙ্গে মেলালেও সে সময়ের রাজনৈতিক ও সামাজিক সত্য এমনভাবে পাওয়া যাবে না। মার্কসই তো ঢের আগেই তাঁর সমকালীন আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিকদের প্রসঙ্গে বলেছিলেন এমন কথা। দাস ক্যাপিটাল রচনা শেষ করার পর তাই মার্কসের বাসনা ছিল বালজাকের ‘হিউম্যান কমেডি’র একটি বিশদ সমালোচনা লেখা। বালজাক বিষয়ে এঙ্গেলস-এর বক্তব্য আমাদের সবারই জানা। এঙ্গেলস বলেছিলেন ১৮১৬ থেকে ১৮৪৮ সাল পর্যন্ত ফরাসী সমাজের এক পরিপূর্ণ ছবি তিনি ঐ ‘হিউম্যান কমেডি’তে পেয়ে যান যা ঐ সময়ের ঐতিহাসিক, অর্থনীতিবিদ ও সংঘাততত্ত্ববিদদের কাজ একসঙ্গে মেলালেও পাওয়া যায় না। বালজাক পুরনো সামন্তবাদী সমাজের অভিজাতদের প্রতি যমতায় আপ্ত ছিলেন। তা সত্ত্বেও বেহেতু টিপিক্যাল চরিত্র টিপিক্যাল অবস্থানে চরিত্রাঙ্কণ করে এঁকেছিলেন, বাস্তবতার নিজস্ব নিয়মে আগামী দিনের সম্ভাবনার ইঙ্গিতও তাই তিনি দিয়েছেন। এবং তাঁর সহানুভূতির লক্ষ্য চরিত্রগুলিতে সমাজের অবদারিত পতনও প্রতিফলিত করেছেন। তলস্তয় এই বাস্তবতা-বাদেরই প্কাবলম্বী শিল্পী। উপরন্তু তাঁর সহানুভূতি ছিল উৎপীড়িত রুবক জনগণের প্রতি। ফলে, তলস্তয়ের রচনায় একটি বিশেষ যুগের ঐতিহাসিক সত্য আমাদের চোখে অনেক বেশি স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে। ধরা পড়ে

বিকাশমান পুঁজিবাদী সম্পর্কগুলির বিষয়ে তাঁর যুগ। জনগণের গভীর দারিদ্র্য ও লাঞ্ছনা বিষয়ে তাঁর সচেতনতা ভূমি থেকে উচ্ছেদ হয়ে যাওয়া চাষীকে পুঁজিবাদীবিকাশের আনুষঙ্গিক ফল হিসাবেই তো ১৮৬১ সালের পরে রুশদেশে বিশেষভাবে দেখা গিয়েছিল।

১২০৮ সালে তলস্তয়ের আশ্রিতম জন্ম বার্ষিকী উদযাপনকালে তাঁর স্মরণীয় প্রবন্ধে লেনিন তলস্তয়কে বললেন ‘রুশ বিপ্লবের দর্পণ’। রুশ দেশের প্রথম বিপ্লব ১২০৫ সালে ফেটে পড়ল। ব্যর্থও হল তা। ঐ বিপ্লবের যা সদর্থক দিক, যা নঞর্থক দিক—সব কিছুই মধ্যোই ছিল তলস্তয়ের স্বাক্ষর। উনিশ শতকের শেষ দিকেই অভিজ্ঞতা ও বুদ্ধিজীবী মহলে গুঞ্জন ছিল—‘ঐ চাষীরা এলো বলে। হাতে তাদের ধারাল দা, কুড়ুল, মস্তুর।’ কিন্তু চাষীরা যখন এল, তাদের মাথায় তখনো ধর্মের সংস্কার কিলবিল করছে, কানে ‘প্রেম বিলাও, ক্ষমা করো’ মন্ত্র বাজছে, আর প্রার্থনা ফিসফাস করছে ‘হে আমাদের স্বর্গস্থ পিতা, এই বলিয়া তোমার নাম খ্যাত হউক’ ইত্যাদি। যে চাষীর ছেলের গায়ে সৈনিকের উর্দি—অত্যাচারী সেনাধ্যক্ষকে সে বন্দী করেও শেষ পর্যন্ত ছেড়ে দেয়। তারপর দাঁড়ায় গিয়ে কোর্ট মার্শালের তাক করা বন্দুকের সামনে, চলে যায় সাইবেরিয়ায়, অথবা পিঠ পেতে দেয় চাবুকের কাছে। লেনিনের মতে চাষীর যে সামন্ততন্ত্রবিরোধী বিপ্লবী রূপ—সে তো গণতান্ত্রিক বিপ্লবেরই রূপ। তবে পশ্চিম ইয়োরোপে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে বুর্জোয়া নেতৃত্বে বিপ্লব ঘটেছিল, রুশদেশে বুর্জোয়াদের আর তেমন বিপ্লবী তৎপরতা ছিল না। বরং সামন্ত প্রভুদের সঙ্গে এক নতুন সমঝোতা হয় তাদের। সামন্তবাদী উৎপীড়নও রয়েছে, অথচ সমাজ থেকে চাষী উৎখাত হয়ে যাচ্ছে, জমি হারাচ্ছে তারা। নতুন এক রুশদেশী কায়দায় তখন পুঁজিবাদের বিকাশ ঘটছে। ফলে বুর্জোয়া নেতৃত্বহীন গণতান্ত্রিক বিপ্লব চাষী-গণতান্ত্রিক বিপ্লবের রূপ নেয়। শ্রমজীবীশ্রেণীর নেতৃত্বও প্রতিষ্ঠিত হয়নি সে বিপ্লবে। সেজন্য শ্রমিকশ্রেণীর চৈতন্যও তাতে স্পষ্ট করে ধরা পড়েনি। তাই বিপ্লবের চূড়ান্ত পর্বেও পাওয়া গেল চাষীমনোভাবের পিছুটান। তার খীষ্ট, তার ক্ষমা, তার অহুশোচনা ও ‘তেন ত্যাকেন ভূজিখা’-র তলস্তয়বাদী দর্শন তাকে জয়ী হতে দিল না। তলস্তয় তাই লেনিনের চোখে প্রথম রুশ বিপ্লবেরই দর্পণ—সব সদর্থক ও নঞর্থক দিক নিয়েই।

মহান লেখককে বিপ্লবের কোনো-না-কোনো দিক প্রকাশ করতেই হয়, বলেছিলেন লেনিন। তলস্তয় ঐ চাষী-গণতান্ত্রিক বিপ্লবের

দিকগুলি প্রতিফলিত করেছিলেন—তাই তিনি বিপ্লবের দর্পণ। তলস্তয় রাজনীতি বিষয়ে বরং বীতরাগই পোষণ করতেন। রুশদেশে যা ছিল চাষী জীবনের চৈতন্যবিকাশের সবচেয়ে বড় প্রতিবন্ধক সেই ধর্ম নিয়েই তলস্তয় বড় বেশি ব্যস্ত ছিলেন। তথাকথিত তলস্তয়পন্থীরা এই ধর্ম, নীতি, অহুশাসন ইত্যাদি ব্যাপারগুলিকে ঢাকঢোল পিটিয়ে তাঁকে প্রায় পরগণ্ডর বানিয়ে তুলেছিলেন। অতীতের সরকারী প্রচারবিভাগ, উদারনীতিক ও মেনশেভিকরা ঐ বিপ্লবের পরাজয়ের পরে তাঁকে ‘বিশ্ববিবেক’ ইত্যাদি আখ্যা দিয়ে, ১৯০৫ সালের মূল প্রশ্নগুলিকে ধামাচাপা দিতে চেষ্টা করেছে। এবং এজ্ঞা তাঁরা আবার তলস্তয়কেই উদ্ধৃত করেছে। যে-শত্রুর বিরুদ্ধে তলস্তয় উৎপীড়িত মানুষের কথা তুলে ধরেছিলেন, সেই শত্রুরাই তাঁকে তাঁর নিজের বিরুদ্ধে ব্যবহার করতে চেয়েছে। এখানেই লেনিনেরও যুক্তিবাদী সমালোচনা। তিনি মহান সৃষ্টিশীল শিল্পী তলস্তয়ের জন্তু গর্ব প্রকাশ করেও তাঁর পিছুটানগুলির বিষয়ে নির্মম হয়েছেন। কিন্তু জীবনের শেষদিন পর্যন্ত লেনিন তলস্তয়ের মহিমাকে প্রবল নিষ্ঠায় শ্রদ্ধা করে গেছেন। বলেছেন তলস্তয়ের মহান উত্তরাধিকারের দায়ভাগ বহন করবে রুশদেশের শ্রমজীবী সর্বহারাশ্রেণী। তলস্তয়ের শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগের মাত্র সাতবছর পরে শ্রমজীবী শ্রেণীর নেতৃত্বে রুশদেশে যে-অক্টোবর সমাজতান্ত্রিক মহাবিপ্লব জয়ী হল, সেই বিপ্লবের মহাপ্রাবনে সামন্ততন্ত্রবিরোধী গণতান্ত্রিক বিপ্লবও জয়ী হল। যা ছিল তলস্তয়ের আরক্ত বৈপ্লবিক প্রতিশ্রুতি—লেনিন তা শেষ করলেন ইতিহাস বিশ্লেষণের বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়ায়। লেনিন তলস্তয়ের কাছে শিখেছিলেন রুশ দেশের চাষীর মনোজগতের দিকগুলি—জেনেছিলেন তাদের আশা-আকাঙ্ক্ষা-গুলি। শত শত সমসাময়িক রাজনীতি, অর্থনীতি, সংখ্যাবিজ্ঞানের গ্রন্থ পড়েও যা লেনিন—তলস্তয় ধরিয়ে দিয়েছিলেন সেই রুশ জীবনের সামাজিক নজ্রা, তার দোলাচল ও বিকাশের দিকগুলি।

গোর্কির বর্ণনায় তলস্তয়ের নামে খুশি-খুশি লেনিনের একটি চমৎকার ছবি ধরা পড়েছে :

একদিন তাঁর কাছে এসেছি। দেখি টেবিলের ওপরে একখণ্ড ‘শুদ্ধ ও শাস্তি’ রয়েছে।

‘ই্যা, ই্যা তলস্তয়! শিকারের সেই দৃশ্যটি পড়তে বসেছি, এমন সময় মনে হল এক কয়দণ্ডকে চিঠি লিখতে হবে। পড়বার

এতটুকু ফুরসত পাই না। মাত্র কাল রাতে তলস্তয়ের ওপর লেখা আপনার ছোট্ট বইটি পড়েছি।’

তিনি হাসলেন, তারপর চোখ কুঁচকে তাকিয়ে আর্মচেয়ারে খুঁশিতে গা ছড়িয়ে দিলেন। তারপর গলার স্বর নাগিয়ে তাড়াতাড়ি করে বলতে লাগলেন :

“কেমন একখানা চরিত্র, বলুন দেখি? কি দারুণ এক বড় মানুষ! আপনার জন্তে কেমন এক শিল্পী, বলুন দেখি...। আরেকটা অবাক ব্যাপার কি জানেন? এই কাউন্টের আগে সত্যিকারের মূখিক চরিত্র আসেইনি।”

তারপর আমার দিকে আধবোজা চোখে তাকিয়ে থাকতে থাকতে প্রশ্ন করলেন :

“তঁার সমান মাপের গোটা ইয়োরোপে আরণ্ডকে আছেন?”

তিনি নিজেই উত্তর দিলেন :

‘কেউ নেই’

তারপর হাতে হাত ঘসতে ঘসতে আপন খুঁশিতে হাসতে লাগলেন।

তলস্তয় প্রসঙ্গে লেনিনের সমালোচনা নিয়ে এখনও পশ্চিমী দেশে বহু বাগবিতণ্ডা আছে। লেনিন চেয়েছিলেন তলস্তয়ের লেখা রুশদেশবাসী মানুষ পড়ুক। একটা সঙ্কীর্ণ সামাজিক স্তরে শিক্ষিত সমাজেই যেন তিনি গণ্ডীবদ্ধ হয়ে না থাকেন। তাতে অনেক অধঃস্যের জন্ম দেয়। লোকজন পড়ুক, জাহুক—তবেইনা এই মহাপ্রতিভাধরের সৃষ্টির যথাযোগ্য মর্যাদা হবে। ফলে বিপ্লবের পর থেকে সোভিয়েত ইউনিয়নে তলস্তয়ের রচনা সাতাশ কোটিরও বেশি সংখ্যায় মুদ্রিত হয়েছে।

এদেশে জাতীয় আন্দোলনে তলস্তয়ের প্রভাবের কথা তো বহুশ্রুত। তবু সাহিত্য ও প্রগতিশীল রাজনৈতিক আন্দোলনের পীঠস্থান এই কলকাতাতেও তাঁর অনুদিত বই আজকাল খুঁজেও পাওয়া যায় না। তলস্তয়-চর্চা তো দূরের কথা। আর পশ্চিমী দেশগুলি? এখন তো আর রুঁলা, বারবুস, টমাস মান-এরা নেই। আর সমাজবাস্তবতা ব্যাপারটাকেই যখন তুচ্ছ করে দেখা হচ্ছে সে সব দেশে—মানসিক ও দৈহিক ‘বাস্তবতা’ই যখন মূখ্য—তখন তলস্তয়-এর সাহিত্যপ্রসঙ্গ তুলে কে আর সে দেশে কেঁচো খুঁড়ে শোষণবাদী সমাজ সত্যের সাপটি বের করে। তাই তলস্তয় খ্রীষ্টীয়, বিপ্লববিরোধী, জাভোর পক্ষাবলম্বী এসব কথাবার্তা চলেছে সে দেশে।

লেনিনের তলস্তয় বিচার মুগ্ধ করেছিল বোমা র'লাকে। র'লা বলেছিলেন “সাহিত্য-ঐতিহাসিকের সালুয়াগ প্রচেষ্টা হওয়া উচিত রুশো, দিদেরো ও ভোলতেরসহ নতুন পথ তৈরি করা প্রত্যেক শ্রষ্টার অনালোকিত দিক-গুলিকে উদ্ঘাটন করে দেখানো। ঐসব শ্রষ্টাদের মধ্যে সত্যিই কি রয়েছে, কোন কোন বিষয় সমসাময়িকতা থেকে তাঁদের উত্তীর্ণ করে এনেছে, তাঁদের নিজেদেরই অজ্ঞাত অথচ তাঁদেরই রচনার কোন কোন বিষয় আগামীদিনের ফল বহন করে এনেছে—এমন-কি কোন কোন বিষয়ে ভবিষ্যতে কি ফল ফলাবে জানতে পারলে সেগুলির দায় নিতে তাঁরা অস্বীকার করতেন সেগুলি ঐ সাহিত্য ঐতিহাসিকেরই উদ্ঘাটন করে দেখবার কথা। এই রচনায় সোজাসুজি, স্বচ্ছ অথচ অল্প কথায় সব লেখকদের মধ্যে যাকে সবচেয়ে পছন্দ করতেন তিনি তাঁরই বিষয়ে লেনিন এমন একটা রূপরেখা দিয়েছেন।”

যে কোনো শিল্পকর্মেরই নিজস্ব বিকাশের নিয়ম আছে। আছে উপ-গ্রাসেরও। তবে শিল্প ও সাহিত্য বোঝবার জন্তে তাদের আভ্যন্তরিক নিয়মের বিকাশ অনুরণন করলেই চলে না। যে কোনো শিল্পকর্মের সারবস্তু, উদ্ভব ও তার সামাজিক ভূমিকা যে সমাজ থেকে উদ্ভূত তার সমাজ-ব্যবস্থাটির সামগ্রিক বিশ্লেষণের মধ্যেই মিলবে। ঐ সমাজব্যবস্থার মধ্যে উৎপাদন শক্তিগুলির সঙ্গে উৎপাদন সম্পর্কগুলির থাকে অতি-জটিল আন্তঃসম্পর্ক—সংঘাত বা সংঘাত-হীনতা। অর্থাৎ যাকে আর্থনীতিক উপাদান বলা হয়, তার এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা থাকে। মানুষ তাদের জীবনের সামাজিক উৎপাদনের মধ্য দিয়ে, অবধারিত ও ইচ্ছা-নিরপেক্ষভাবে উৎপাদন সম্পর্কগুলিতে প্রবেশ করে। বস্তুগত উৎপাদন শক্তিগুলির এক নির্দিষ্ট স্তরের সঙ্গেই থাকে উৎপাদন সম্পর্ক-গুলির অল্পপূরক সম্পর্ক। উৎপাদন সম্পর্কগুলির সামূহিক যোগফলই ঐ সমাজের অর্থনীতিক কাঠামো। ঐ সত্যিকারের কাঠামোর ওপরে গড়ে ওঠে আইনগত বা রাজনৈতিক উপরিকাঠামো। আর তার সঙ্গেই অল্পপূরক-ভাবে সম্পর্কযুক্ত থাকে সামাজিক চৈতন্যের নির্দিষ্ট আকারগুলি। বস্তুগত জীবনের উৎপাদন পদ্ধতি, অর্থাৎ উৎপাদন শক্তি ও উৎপাদন সম্পর্কের আন্তঃপ্রক্রিয়া সাধারণভাবে সামাজিক, রাজনৈতিক ও বুদ্ধিগত জীবন-প্রক্রিয়াকে নির্ধারণিত করে দেয়। তাই মার্কস বলেছিলেন চৈতন্য মানুষের সত্তাকে নির্ধারণ করে না। বরং ঠিক উল্টো, তাঁদের সামাজিক সত্তাই তাদের চৈতন্য নির্ধারণ করে দেয়। উৎপাদন সম্পর্কগুলির সঙ্গে বিকাশমান উৎপাদন শক্তি-

সমূহের যখন সংঘাত দেখা দেয়, ঘনিষ্ঠে আসে সমাজবিপ্লবের দিন। সামাজিক সত্তার রূপটিরও চলে পালা বদলের পালা। তখন চলে চৈতন্যলোকেও স্বন্দ। শিল্প সাহিত্যে সামাজিক চৈতন্যেরই প্রতিকলন থাকে। তাই তাতেও দেখা যায় নানা টানাপোড়েন, নানা দোলাচল। মহাপ্রতিভাধরেরও ঐ স্বন্দ থেকে মুক্তি নেই। নেই বলেই, দেখা যায় ঐ সংঘর্ষের সূচিমুখে যুগযন্ত্রণা, টেনশন। লুকাচ তাই বলেছেন, ইতিহাসের বিকাশের পর্যায়টি। অন্তঃপ্রাণিত করেও মানুষের অন্তরতম গূঢ় রাজ্য থেকে উন্মোচিত হয়ে আসে শিল্পীর হাতে ব্যক্তিমানুষটির সামাজিক সত্তার রূপটি। শিল্পীর আপন মনের মাধুরী মিশিয়ে তাকে রচনা করার অর্থ হল, শিল্পীর সামাজিক সত্তাই গড়ে তুলেছে চরিত্রটি তাঁর মানসমুকুরে প্রতিফলিত করে। সংবেদনশীল শিল্পীর সামাজিক চৈতন্যলোকের স্বন্দ আসলে সামাজিক স্বন্দের প্রতিফলিত তীব্র ও যানবিক রূপ। মহৎ শিল্পী কেবলমাত্র ঐ দোলাচলেই আবর্তিত হন না, তিনি যুগবিকাশের প্রগতিশীল পদক্ষেপের কোনো না কোনো দিক রূপভাত করেনই। বিশেষভাবে বাস্তবতাবাদী লেখকের এ-ছাড়া অত্রপথ খোলা থাকে না। এখানেই আসে টিপিকাল চরিত্রের বিকাশের দিক। দেখা যায়, শিল্পী যখন চরিত্রের স্বাভাবিক বিকাশের অহুসারী, সাহিত্যে প্রতিফলিত সেই অংশগুলি পাঠকের কাছে খুবই গ্রাহ্য বলে মনে হয়। যখনই শিল্পী পরিপ্রেক্ষিতের পরিপূরক বিকাশমুখীন চরিত্রের আচরণে তাঁর নিজস্ব কিছু কল্পিত ব্যাপার চাপিয়ে দিতে যান, তখন সে অংশগুলি হয়ে ওঠে অস্বাভাবিক, বহুক্ষেত্রেই অসার্থক। যখন তিনি ইতিহাসের প্রেক্ষিতে চরিত্রটির মধ্যে প্রকৃতি, সমাজ ও ঐ গুলির সঙ্গে শ্রেণী অবস্থিতির দাক্ষিণ্যে অর্জিত ব্যক্তিবোধের স্বন্দ-সময় ঘটান, তখন ঐ স্বন্দগুলির সঙ্গে ঐ উত্তরনের সংঘাত চরিত্রগুলিকে বিশ্বাসযোগ্যতার রূপ দেয়। এজন্ম আমাদের কাছে তলস্তরের চরিত্রগুলির স্বাভাবিকত্ব ক্ষুণ্ণ হয় না। যখনই তিনি তাদের মধ্যে অপ্রয়োজনীয় মশলা মেশান, তখনই তা অসার্থক মনে হতে পারে। আমাদের সৌভাগ্য, তলস্তরের উপস্থাপনে এই জোর করে চাপিয়ে দেওয়া ব্যাপারটি কম অথবা প্রকৃষ্ট।

শিল্পের নিজস্ব দাবি রয়েছে। শিল্পের রয়েছে নিজস্ব নিয়ম। বাস্তবতাবাদী মহাশিল্পী তলস্তর চরিত্র বিকাশের স্বকীয় পরম্পরা অহুসরণ করে, ইতিহাসের প্রেক্ষিতে চরিত্রকে বিষয়গত জটিল সামাজিক নানা টানের মধ্যে রেখে, বিষয়ীজ্ঞাত বা মনোজগতের গভীরতম রাজ্যের প্রতিকলিত জটিলতাগুলি উন্মোচিত করেছেন। আমরা পেয়ে যাই তাই মানুষের অতীত, বর্তমান ও

ভবিষ্যতের প্রজাতিগত, ইতিহাসগত ও ব্যক্তিগত স্বরূপ। কিন্তু যখন শিল্পের দাবিতে যা কর্তব্য-সাধ্য নয়, তাকে নিজস্ব আচরণে তিনি অঙ্গীকৃত করেন—এবং তাঁর ঐ আচরণবিধি ও তাঁর ব্যবহারিক জীবনের আদর্শগুলিকেই অনন্ত প্রতিষ্ঠা দিতে চান, তখন তাঁর শিল্পী ব্যক্তিত্বের সঙ্গে বিবেকবান এক কাউন্টের রথও দেখা যায়। তাই মহাশিল্পী তলস্তয়, আর খ্রীষ্ট, ধর্ম, অহিংসা ইত্যাদিতে তন্ময় আরেক তলস্তয়—যিনি তাঁর সৃষ্টিশীল রচনাগুলিকে অস্বীকার করছেন—হু-জন একই ব্যক্তি হওয়া সত্ত্বেও হু-জনের মধ্যকার দ্বন্দ্ব আর আমাদের অগোচর থাকে না। বলা বাহুল্য, তলস্তয়ের জীবৎকালে রুশদেশে সামাজিক শ্রেণীগুলির মধ্যে যে নিদারুণ দোলাচলতা চলেছিল, তলস্তয়ের ঐ স্ববিরোধে তা যেন স্পষ্ট। লেনিনের কথাটিকে একটু ঘুরিয়ে বলি, মহৎ শিল্পীর জীবনেও তাহলে আসন্ন সামাজিক বিপ্লবের দিকগুলি কোনো-না-কোনো ভাবে কেবল, প্রতিকলিতেই হয় না অবৈপরীত্যও সৃষ্টি করে। তাই এক তলস্তয় হয়ে যান একাধিক তলস্তয়। যদি যথাযোগ্য নায়কতা সংহতভাবে ইতিহাস-বিকাশের দিকটি না চিহ্নিত করতে পারে—এমনটিই হবার কথা।

রুশদেশের ইতিহাসে গত শতকটি নানা কারণে খুব গুরুত্বপূর্ণ। যেন আঠারো শতকের ফরাসীদেশ একটু উল্টোপাল্টাভাবে সাজানো রয়েছে। ফরাসীদেশে চলেছিল নিরঙ্কুশ রাজতন্ত্র, ‘আমিই রাষ্ট্র’। ‘আমার পরই প্রলয়’ ইত্যাদি বচন, রাজকীয় বিলাসবাসন, মঠাধ্যক্ষদের ধর্মের নামে সামন্ত প্রথার স্বরক্ষায় কুসংস্কার ও প্রথা ভঞ্জন! এবং বিপরীতে ব্যক্তিবিকাশের মহিমা নিয়ে বূর্জোয়া মানবিকতার সাধনা চলছিল—এনসাইক্লোপিডিস্টদের, রুশো-ভোলতোর-দিদেরোদের—বার ফলবান রূপ ফরাসী বিপ্লবে। ফরাসী বিপ্লবের মধ্য দিয়ে গড়ে উঠেছিল ফরাসীদেশে স্বত্ববান ক্ষুদ্রে চাষীর দল এবং শহুরে বূর্জোয়ারা। রাজসভার বিলাস-বৈভব, ধর্মধ্বজদের বাসন এবং সংস্কার ও যুক্তিবাদবিরোধিতা রুশোর কাছে মনে হয়েছিল মানুষের স্বাভাবিক স্বভাবেরই বিরোধিতা। তিনি কি শিক্ষানীতিতে, কি রাজনীতিতে প্রকৃতিবাদকে মূখ্য করে তুলেছিলেন। বিলাসবাসন, প্রথা ও সংস্কারাবদ্ধ জীবনকেই তিনি সভ্যতা মনে করেছিলেন। তাই সভ্যতা তাঁর কাছে মনে হয়েছিল অবাস্তব—মানব স্বাধীনতার অন্তরায়। তাঁর আদর্শ নোবল স্রোতেজ পরবর্তী বহু ভাবুককে ভাবনার উদ্দীপ্ত করেছিল। রুশো যেমন রোমান্টিকদের অন্ততম আদি পিতা, তেমনি নৈরাজ্যবাদেরও অন্ততম দ্রষ্টা।

নেপোলিনীয় ক্যাম্পেনের পরাক্রান্ত ফরাসী বাহিনী রুশদের মহান দেশপ্রেমিক যুদ্ধে ১৮১২ সালে ছিন্নভিন্ন হয়ে যায়। রুশদেশের প্রকৃতি, রুশদেশের আ-কাউন্ট-সার্ক একযোগে ঐ আক্রমণের সম্মুখীন হয়েছে। এক নিখিল রুশবোধ যুদ্ধের মধ্য দিয়ে জন্ম নিচ্ছিল। আবার জ্বরদন্ত জারতন্ত্রের শোষণশ্রেণী ভূ-স্বামীদের উৎপীড়নে ক্লিষ্ট চাষী কিন্তু ঐ দেশপ্রেমিক যুদ্ধে কাঁধে বন্দুক নিয়ে একেবারে পশ্চিম ইয়োরোপে পর্যন্ত ঘুরে এল। দেখে এল সামন্ততন্ত্রের উৎসাদন, শুনে এল সাম্য-মৈত্রী-স্বাধীনতার কথা।

ইতিমধ্যে ঐ শতকের গোড়ার দিকেই কল-কারখানারও উদ্ভব ঘটছিল রুশ দেশে। কিন্তু শিল্পকারখানার জগৎ প্রয়োজন শ্রম শক্তি বিক্রেতা শ্রমিকের, ভূমি-দাসপ্রথার শিকলে বন্দী সার্ক-এর সম্পত্তির মালিকানা ভূ-স্বামীরই ছিল বলে, বিনিময়ের বিকাশ বিড়ম্বিত হচ্ছিল। জমিতেও পুঁজিবাদের পদক্ষেপ পড়ছিল— আর তারও জগৎ প্রয়োজন ছিল ভূমিদাস-প্রথার বিলোপ। কৃষক বিক্ষোভ দেখা দিচ্ছিল এখানে-সেখানে। ১৮১২ সালের পর এই বিক্ষোভ-লড়াই বেড়ে যেতে থাকে। রুশপ্রেমিক যুদ্ধ সমাপনের রুশদেশে সামাজিক পরিবর্তন আসন্ন হয়ে ওঠে। কিন্তু পশ্চিমী বাহিনীকে পরাস্ত করার আত্মপ্রসাদ নিয়ে স্লাভোফিলরা 'যা নেই রুশে তা নেই বিশ্বে', বলে আত্মপ্রসাদ পেতে চাইলেন। জার প্রথম আলেকজান্দার-এর বন্ধু অত্যাচারী আরাকচিয়েভ রুশ জনগণের স্বাধীনতার আকাজ্জকে সাময়িক কায়দায় চূর্ণ করতে নানা পদ্ধতি নিলেন। সামন্তশাহী জারতন্ত্র স্লাভোফিলদের ভাবাদর্শ অত্যন্ত নিপুণভাবে ব্যবহার করল।

কিন্তু স্লাভোফিল ও সামন্তশাহী জার সাময়িকতন্ত্রের বিপরীতে গোপনে সংগঠিত হচ্ছিলেন বিপ্লবীরা। তাঁরাও ভূ-স্বামী সম্প্রদায় থেকেই এসে-ছিলেন। কিন্তু তাঁদের বিবেক ও আত্মসম্মানবোধ সাময়িকীকরণের পক্ষে সাহায্য দিচ্ছিল না। তাঁরা গণতান্ত্রীকরণের পক্ষে গোপনে সংবিধান বানাচ্ছিলেন এবং ১৮২৫ সালের ১৪ই ডিসেম্বর তাঁদের নায়কতায় সৈন্তবাহিনী একাংশ ছুঁবিনীত ও ও নিরস্ত্রবাদী জার প্রথম নিকোলাসের পক্ষে শপথ নিতে অস্বীকার করল। কিন্তু সময়মতো আঘাত ও ব্যাপক জনগণকে বিদ্রোহ করতে সংগঠিত না করায় ঐ বিদ্রোহ ব্যর্থ হল। তাঁদের দাবি-সনদের মধ্যে ছিল নিম্নস্ত্রিত আইনসম্মত রাজতন্ত্র, এমন কি প্রজাতন্ত্র সংবাদপত্র-ধর্ম-আচরণ ও বাক-স্বাধীনতা। তাঁরা সামন্তবাদের অবসান চেয়েছিলেন। জার প্রথম নিকোলাস দমনবস্ত্রের রথচক্রতলে বিদ্রোহের ভস্মশেষকেও নিশিষ্ট করতে

চাইলেন। কিন্তু রুশদেশের মহাকবি পুশকিন এবং লেয়মেন্তভ-এর রচনা তখন জাতিকে নতুন মুক্তির ইঙ্গিত দিচ্ছে। দেশজুড়ে ক্রমবর্ধমান পুঁজি-বিকাশের চাপ ছিল, কৃষকদের দাঙ্গাহাঙ্গামাও লেগেই ছিল। এই অবস্থায় ক্রিমিয়ার যুদ্ধের (১৮৫৩-৫৬) অবসানের পর পুরনো ব্যবস্থাকে আর পুরনো কাঁদা ও প্রথার মধ্যে আটকে রাখা গেল না। জার দ্বিতীয় আলেকজান্ডার ১৮৬১ সালের ১৯ ফেব্রুয়ারি আইন করে ভূমিদাম প্রথা বিলোপ করলেন। কিন্তু ঐ বিলোপের ফলে ভূ-স্বামীদের রইল বিশাল বিশাল খাস জমিদারি, চাষীদের ব্যবহার্য জমির জ্ঞাত তথাকথিত মুক্ত চাষীদের দিতে হল বাজারের চলতি দামের চেয়ে বেশি দাম, বেড়ে গেল খাজনার চাপ।

করাসী বিপ্লবের মধ্য দিয়ে স্বাধীন ছোট চাষীর অভ্যুদয় ঘটেছিল। ১৮৬১ সালে ভূমিদাম প্রথার বিলোপের মধ্য দিয়ে রুশদেশে কিন্তু জন্ম নিল বড় খামারের মালিক, কোথাও আধা-সামন্তবাদী কোথাও পুঁজিবাদী ভূ-স্বামী, কোথাও-বা উঠবন্দী চাষীদের টুকরো-টাকরা জমি দিয়ে ভূ-স্বামীদের খামারে বেগার প্রথা। সামন্তবাদ ও পুঁজিবাদী শোষণ ও নিষাতন এক নতুন রূপ নিল।

রুশদেশের চাষীদের মধ্যে পূর্বে ছিল গ্রাম-সমাজ মীর-এর ব্যবস্থা। সংস্কারের নামে জারতন্ত্র তার কার্যত উৎসাদন ঘটাল। পৌর প্রশাসন, জুরির সাহায্যে বিচার ইত্যাদিরও প্রবর্তন ঘটল। তবে যাদের হাতে জমি ও সম্পদ তারাই বিচার, প্রশাসন ও পৌরশাসনের দণ্ডমুণ্ডের কর্তা হয়ে রইল। যে বিকোভ শতাব্দীর প্রথম থেকে দানা বেঁধে উঠছিল, তার নিরাকরণে জার আলেকজান্ডারের ঘোষণা, তার ফলাফল, আবার নতুন পর্বে সংগ্রামের অবস্থা, সমাজ বিপ্লবের প্রশ্ন সামনে নিয়ে এল। সংগ্রামের সাগরতরঙ্গ ১৯০৫ সালের বিপ্লবে চণ্ড শাসনের বেলাভূমিতে ভেঙে পড়ে গোটা দেশময় “জেসলিয়া ই ভোলিয়া”-র (জমি ও স্বাধীনতা) শপথ ছড়িয়ে দিল। লেনিন এজ্ঞ ১৮৬১ থেকে ১৯০৫ রুশ বিপ্লবের বিশেষ জলবিভাজিকার কাল বলে উল্লেখ করেছিলেন।

ভিপ্লবের অভ্যুত্থানের পর রুশদেশের সাহিত্য ও সংস্কৃতি-সাধনায় স্বর্ণযুগ এসেছিল। এই পর্বের রুশ সাহিত্যে তৎকালীন সমাজের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন ও সমস্যাগুলি রক্তে মাংসে উপস্থিত। রুশদেশে পুঁজিবাদ রাষ্ট্রশক্তিতে যদিও প্রতিষ্ঠিত হয়নি, তবু পুঁজিবাদী ঐতিহাসিক পর্দায়ের শিল্পকর্ম, অর্থাৎ উপন্যাসের গৌরবান্বিত অভ্যুদয় দেখা গেল। বিশ্ব ইতিহাসের কয়েকটি বড়

বড় পর্যায় আছে। তার মধ্যে পুঁজিবাদী পর্যায়েই প্রথম পুঁজির নিজস্ব নিয়মে পুঁজি ও তার আত্মবল্লিক ভাবাদর্শ নানাদেশের রক্তে রক্তে প্রবেশ করে। এভাবেই অভ্যুদয় ঘটে বিশ্ব পুঁজিবাদী সত্তার অত্মবল্লী বিশ্ব সামাজিক চৈতন্তের—তারই দ্বন্দ্বসম্বন্ধ রূপ জাতীয় সামাজিক সত্তা ও চৈতন্তের সঙ্গে সম্পর্কিত হয়ে বিশ্বজনীন তাৎপর্য পায়। তাই রুশ দেশে সামাজিক সত্তা ও চৈতন্তের দোলাচল বিশ্বজনীন পুঁজিবাদী ঐতিহাসিক স্তরে যে রূপ গ্রহণ করে—তারই ফলবান রূপ হিসেবে দেখা দেয় রুশদেশের উনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্য ও অস্ত্রবিধ শিল্পকর্মের স্বর্ণযুগ। ঘটে বিপ্লবী গণতন্ত্রীদের অভ্যুদয় এবং নানা কথাশিল্পী ও কবিদের আবির্ভাব। আলেকজান্ডার হারজেন (১৮১২-৭০), নিকোলাই ওগারেভ (১৮১৩-৭৭), ভিসারিয়ান বেলিনস্কি (১৮১১-৪৮), নিকোলাই চেরনিশেভস্কি (১৮২৮-৮২), নিকোলাই দের্বোলুভোভ (১৮৩৬-৬১) বিপ্লবী রুশ ও উক্রাইনীয় কবি নিকোলাই নেক্রাসভ (১৮২১-৭৭) ও তারাস সেভচেংকো (১৮১৪-৬১), কথাশিল্পী নিকোলাই গোগোল (১৮০২-৫২), ফিওদর দস্তয়েভস্কি (১৮২১-৮১), ইভান তুর্গেনেভ (১৮১৮-৮৩), আন্তোন চেখভ (১৮৬০-১৯০৪), সংগীতশ্রুতি মিলি বালকিরেভ, সোদেস্তু মুজোরস্কি, আলেকজান্ডার বোরোদিন, নিকোলাই রিমস্কিকোরসাকোভ ও কাইজার কী প্রভৃতি ‘পঞ্চপ্রধান’ এবং পিওতর চাইকোভস্কি, চিত্রকলায় ইলিয়া রেপিন প্রভৃতি নাম যেন মিছিল করে মনে পড়ে। এ যুগেই লেভ নিকোলায়োভিচ তলস্তয়ের (১৮২৮-১৯১০) অভ্যুদয়—বিশেষভাবে লেনিন যে-সময়কে জল-বিভাজিকা বলেছিলেন সেই ১৮৬১ থেকে ১৯০৫-এর মধ্যবর্তী পর্যায়েই তাঁর স্বজনীপ্রতিভা মহান রচনাগুলি সৃষ্টি করে।

তলস্তয়ের শেষ জীবনে বিশ্বে তলস্তয়গন্থীর। তাঁকে গুরুদেব জ্ঞানে অহিংসা, অপ্রতিরোধ, ক্ষমা ও প্রেম ইত্যাদি নিয়ে প্যাসিফিস্ট হয়েছিলেন। তিনি যে রুশ বিপ্লবের অন্ততম তত্ত্বগুরু এটা মানতে চাননি তাঁরা। তলস্তয়ের শেষ জীবনে সাহিত্য-শিল্প ও সত্যতা সম্পর্কে তাঁর ধ্যান ধারণা যে তলস্তয়কেই এক নৈরাশ্রবাদী অথচ স্থাপু ও অনড় সমাজের প্রচারক করে তুলেছিল—এটা তলস্তয়ের ভক্তবৃন্দ ঐ মহা প্রতিভাধরকে বুঝতে দেননি। সাহিত্য-শিল্পকে তিনি মনে করছিলেন তখন সাহিত্য ও শিল্প-ব্যবসায়ীদের টাকা উপার্জনের হাতিয়ার, কুৎসিত অবস্থার উপরে রংচঙা প্রসাধন। রুশোর নোবল স্যাম্পেল তাঁর কাছে তখন টিমথি মহাইলোভিচ বনদায়েক-এর অন্ন-শ্রমের (ব্রেড-লেবার) আদর্শ চাষীতে রূপান্তরিত হয়েছে।

পনেরো বছর বয়সে তলস্তয় নিজেকে রুশোর শিশু বলে ঘোষণা করে-
ছিলেন। সতেরো বছর বয়সে অর্থোডক্স খ্রীষ্টধর্মকেও অস্বীকার করেন।
১৮৮৪ সালে বনদারেকের বইয়ের সমালোচনা লিখতে গিয়ে তলস্তয় মাথার
ঘাম পায়ে ফেলে (‘In the sweat of thy face shalt thou eat
bread, till thou return into ground ; for out of it wast
thou taken’—Cen. iii. 19) অন্ন-উৎপাদনই মানব জীবনের-প্রমুখ
নিশ্চিতি ও শান্তির পরাকাষ্ঠা বলে ঘোষণা করলেন। অর্থাৎ শিল্পোৎপাদন,
বিনিময় ও বাণিজ্য, নানা ধর্ম ও রাজনৈতিক তত্ত্ব নষ্টাত করে দিলেন
তিনি। তাঁর মতে বাইবেলের ঐ উদ্ধৃতিটিই মানুষের জীবনে ঈশ্বর প্রদত্ত
আদি নিয়ম। আসলে তিনি চাষী-সমাজতন্ত্রের কথা বলছিলেন। তিনি
ঘোষণাও করেছিলেন নিজেকে সাম্যবাদী বলে। ধর্মধ্বজী সামন্তপ্রভুর দল
তলস্তয়কে কি চোখে দেখতেন, তা ২২ ফেব্রুয়ারি ১৯০১-এ তাঁকে সমাজচ্যুত
করার সময় হোলি সীনোদ-এর ঘোষণাটি দেখলেই বোঝা যায়। তিনি চাষীর
মতোই হতে চেয়েছিলেন, মৃত্যুর মুহূর্তে আসতাপোড়োর ছোট্ট ঘরে উচ্চারণ
করেছিলেন ‘না, এমনভাবে চাষীদের তো মৃত্যু হয় না।’

আমাদের চোখে তবু লেখক তলস্তয় ও ধর্মনেতা তলস্তয়ের মধ্যে বিরোধ
ধরা পড়ে। অথচ তিনি একটাই মানুষ। দীর্ঘকাল পরে কলম ধরে যখন তিনি
‘পুনরুত্থান’ লেখেন, কখনও পেয়ে যাই সেই ‘সংগ্রাম ও শান্তি’, ‘আনা
কারেনিনা’-র লেখক কলোশাসকে। লিওনিদ লিওনোভ তলস্তয়ের প্রয়াণের
পঞ্চাশ বছর পূর্তি সভার ঠিকই বলেছিলেন, যেন সেই বাইবেলোক্ত স্ত্রামসন
পুরনো মন্দিরের প্রতিটি স্তম্ভ ও ছাদ আপনার বিপুল শক্তিতে ভেঙে দিয়ে
আপনাকে তার তলায় গুঁড়িয়ে দিতে চান, তাঁর শ্রেণীর উৎপীড়ন ও
অত্যাচারের প্রতিবাদে। তাঁর ‘আত্ম-স্বীকৃতি’তে যে স্ব-পীড়নের ছবি ধরা পড়ে,
মনে হয় যেন এক সাভোনারোলা, যিনি অস্বীকার করেন দাস্তে, রাফায়লে,
শেকস্পীয়রকে। বলে ওঠেন ‘সংস্কৃতি ধ্বংস হয়ে যাক, জয় হোক গ্রাম-
বিচারের।’ শুনে বিহ্বল হয়ে যাই—‘যত বেশি আমরা সৌন্দর্য বিষয়ে মন
দিই, ততই আমরা কল্যাণ থেকে দূরে সরে যাই।’ অথচ তলস্তয়ই বলেছিলেন,
সৃষ্টিশীল রচনা তিনি তাঁর কলমের মুখে তাঁর আপন মাংস দোহাতে ডুবিয়ে
ডুবিয়ে লিখেছেন !

তবু লেভিন সারাদিন ফসল কাটার পর সারা গায়ে ঘাম মেখে যখন আসে

তার সঙ্গে ঐ আনন্দময় ক্রান্তি আমরা ভাগ করে নিই, আমরা কারেনিনকে অপছন্দ করি—আনার বহুধা দীর্ঘ সত্তার বজ্রণায় আমরা আগ্রত হয়ে দীর্ঘ নিঃশ্বাস ফেলি, আহত আল্লেই বোলকেনস্কির শয্যার পাশে এসে দাঁড়িয়ে নাট্যশার সঙ্গে বেদনা ভাগ করে নিই, তুসিন-এর কামানের সামনে গর্ববোধ করি, অভিজাত শ্রেণীরই অংশ নেকলুদকের শিকার কাভুসা মাসলোভাকে অভিজাত জুরি ও বিচারকের হৃদয়হীন বিচার প্রহসনে ক্রুদ্ধ ও গোটা ব্যবস্থাটি সম্পর্কেই সপ্রশ্ন হই। এগুলি কি আমাদের ভাগ্যে কম পাওনা? অস্টারলিজের রণক্ষেত্রে আহত বোলকেনস্কি অজ্ঞান হবার প্রাক্ মুহূর্তে ঐ যে দেখে যায় নক্ষত্রখচিত আকাশের অপার শান্তি, তারও পরে তারই উপাশ্রয় নেপোলিয়ন তাকে মৃত মনে করে, তার হাতে ধরা রশ্মি পতাকাটি দেখে বলে ওঠেন “চমৎকার মৃত্যু”—আমরা নিশ্চেষ্ট সমরযন্ত্রের অমানবিক তথাকথিত গৌরববোধের বিপরীতে প্রকৃতি ও মানুষের সম্পর্ক-ভিত্তিক অপরূপ এক দিগন্ত উন্মোচিত হতে দেখি। চন্দ্রালোকিত রাত্রে বাতাসার যখন ঘুম আসে না, জানলায় তার বস্ত্রের অস্পষ্ট খসখস শোনা য়, বা প্রথম বলনাচের আনন্দ—আমরা পরম আনন্দে অভিভূত হয়ে মনুভব করি। কিংবা পিয়ের বেজুকভ বন্দীদশায় তাঁর আত্মার মুক্তস্বরূপ মনুভব করে যখন হেসে ওঠে, আমরা পেয়ে যাই সেই মানুষকে—যে কারা-গায়েফের স্বজাতি হয়েও, ভিন্নশ্রেণীর, অথচ এখন অমুভবে সে উত্তীর্ণ হয়, যা রশ্মি চাষী কারাতায়েফ তার ফের আগেই জ্বেনে গেছে। নেপোলিয়ন না কুতূহল, পিয়ের বা আল্লেই, কারাতায়েফ বা নাটালিয়া রস্তুভা—কাকে মনে করে লেখা ‘যুদ্ধ ও শান্তি’! নাকি তলস্তর মানুষের এক ইতিহাস লিখছিলেন—যেখানে ব্যক্তি কেবল ইতিহাসের বিশেষ আংশিক প্রতিফলিত রূপ—আসলে জনগন গড়ে তোলে ইতিহাস ও তার পরম গতি।

আবার বলি মানুষ—সেই মানুষই তলস্তরের লক্ষ। ছোট্টবেলায় দাদার সঙ্গে বনের মধ্যে ছোট্ট একটুকরো লাঠি নিয়ে খেলা করতে করতে, দাদা একসময় সেই লাঠিটি কোথায় জঙ্গলে মাটির তলায় লুকিয়ে ফেলত। তলস্তর জানতেন তখনই, যদি কোনোদিন ঐ লাঠিটি তিনি খুঁজে পান, পৃথিবীতে স্বর্গ নেমে আসবে। সারা জীবনই তাঁর ঐ অন্বেষণ। তিনি কখনো ভেবেছেন ঐ লাঠিটি লেভিনের ফসল কাটার হাতিয়ার। কখনো মনে করেছেন মাসলোভার হাতে সাইবেরিয়ার পথে হাঁটার নির্ভর। যখন তিনি মোজেসের

মতো সেটিকে ধর্মগুরু দণ্ডে পরিণত করলেন, আমরা খুঁজে নিতে চাই তখনও সেই চার্চ বা গুপ্ত গাছের শক্ত খণ্ডটি, যা তাঁর মৃত্যুর মাত্র সাত বছর পর তাঁর নিজস্ব ভূমিতেই রাইফেলের বাঁটে রূপান্তর পেয়েছিল। এবং মাহুঘের মাটিতে মাহুঘের পৃথিবী গড়ার প্রচেষ্টা শুরু হল। প্রাগ-ইতিহাস থেকে আমরা পা দিলাম সত্যিকারের মাহুঘের ইতিহাসে।

হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের ঐতিহাসিক মাইকেল কারপোভিচ তলস্তয়ের মধ্যে দেখেছেন ‘প্যাগান মানসিকতা ও খ্রীষ্টীয় চৈতন্তের সংঘাতে’ তাঁর অন্তরালোকে স্বাধী সংগ্রাম। এত সরলভাবে এই মহাপ্রতিভাধরকে ব্যাখ্যা করা যায় না। বুদ্ধ-কনফুসিয়াস-রুশো-সোপেনহাওয়ার দিয়ে তাঁর মানসলোকের কোনো সংবাদ মিললেও মিলতে পারে, তবু তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলির ‘আত্মার স্বন্দগম্বয়’ তাঁর কল্পিত নীতিভাবনা ও সিদ্ধান্তগুলির সঙ্গে সত্যিকারের সংঘাতে এসে দাঁড়ায়। প্যাগান ও খ্রীষ্টান নয়—জীবন্ত ইতিহাসভিত্তিক চরিত্র ও তাঁর আপনার ভাবাদর্শের মধ্যে সংঘাত সেখানে। যেমন বালজাকেও আমরা দেখেছি।

তলস্তয়ের দৃষ্টিভঙ্গি ও রচনার মধ্যে যে তাঁর নিজেরই অবৈপরীত্য রয়েছে, তা শিল্পীর পদ্ধতি ও তাঁর বিশ্বদৃষ্টি বোঝার পক্ষে খুবই গুরুত্বপূর্ণ একথা ঠিক। যারা কেবলমাত্র বৈপরীত্যের কথা বলেন, তাঁদের ধারণা বাস্তবতাবাদী লেখকের মূল হৃদয় ধরা পড়ে সৃষ্টিশীল রচনা ও তাঁর চৈতন্তের মধ্যকার সংঘাতের স্চিমুখেই। শিল্পী তলস্তয়ের বিশ্বদৃষ্টির বিশিষ্ট দিক, পদ্ধতি ও হৃদয় বীক্ষার সংঘাতেই সৃষ্ট হয়েছে বলে সরলীকরণ করা যায় না। সত্যিকারের জটিলতা, অতি পথকুটিল বৈপরীত্য তলস্তয়ের চৈতন্ত ও সৃষ্টিতে প্রবাহিত। শিল্পের যে মানবকেন্দ্রিক কাজ রয়েছে, যা কেবল একমাত্র শিল্পেরই গুণ, সে প্রশ্নে লুকাচ বলেছিলেন শিল্পের আত্মদানে ‘মাহুঘ কেবল তার নিজের বিশ্বকেই চেনে না, যে বিশ্ব সে মানবজাতির অগ্রতম সদস্য হিসাবে নিজেকে কিছুটা সৃষ্টি করেছে, তার একান্ত নিজের বলেই তা অভিজ্ঞতার অন্তর্গত করে। এই প্রবহমানতার কিছু গুরুত্বপূর্ণ সংযোজনকে, যা ধ্বংস হবার নয় আমরা শিল্পকর্মের স্থায়িত্ব দিয়ে চিহ্নিত করি; তাতেই পাওয়া যাবে সেই বক্তব্যের সত্যিকারের জোর যে শিল্পকর্ম মাহুঘের আপন বিশ্বের আদলই বদলে দেয়।’

আর তলস্তয় ও তাঁর শিল্পের ইতিহাস গ্রন্থানের উত্তরাধিকার লেনিনের মতে বড়িয়েছে রুশদেশের শ্রমজীবী মানুষেরই উপরে। ‘...যে উত্তরাধিকার যা তিনি রেখে গেছেন, তা অতীতের ব্যাপার হয়ে যায় নি, বরং তা ভবিষ্যতের। ঐ উত্তরাধিকার স্বীকার করছি এবং তাকে কার্যকর করছে রুশ প্রলেতারিয়েত।’ আমরা এখন বিশ্ব সমাজতন্ত্র রচনার সংগ্রাম মুখের বিশ্ব অঙ্গনে বলি, সারা বিশ্বেই তাঁর উত্তরাধিকার আমরা স্বীকার করছি। তলস্তয় মৃত্যুঞ্জয়।

যদিও হাওয়া উন্টোপাল্টা

রণেশ দাশগুপ্ত

ফয়েজ আহমদ ফয়েনে একটি প্রসিদ্ধ কবিতা, “প্রিয়তমে আমার, আমার কাছ থেকে প্রথম অত্মরাগের মতো প্রেম আর চেয়ে না।” এর কারণ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে কবিতাটিতে তিনি যা বলেছেন, সেটি মোটামুটি এরকম: ‘আগে তোমা-অন্ত ছিলাম, এখন দেখছি, তুমি ছাড়াও জগৎ আছে। বিরহের দুঃখ ছাড়াও দুঃখ আছে। এ দুঃখ অন্তর্য অবিচার শোষণ ও লাজনার জর্জরিত সেই সব অসহায় মানুষকে নিয়ে, বাজারে বাদেব দেহ পণ্যের মতো বিক্রি হয়’, ইত্যাদি ইত্যাদি। কবিতাটিতে তাই বারংবার পুনরুক্তি রয়েছে মধুর হলেও দ্ব্যর্থহীন অহরোধের: “মুখ সে পহলীমি মুহব্বত মেরী মহব্ব না মাং।”

ফয়েজ তাঁর অল্পম কোমলস্বরে উচ্চারিত এই কবিতাটিতে প্রথম অত্মরাগের আচ্ছন্নতার কথা বলতে গিয়ে লিখেছেন, ‘সত্যিই তো ব্যাপারটা এমন ছিল না যে তুমি রয়েছ বলেই জগৎ রয়েছে। এটা ছিল একটা ধারণামাত্র।’ আবার প্রিয়বিরহ ছাড়া অন্ত দুঃখের পুঞ্জীভূত বর্ণনার পরেই লিখেছেন, ‘এখনও কিন্তু তোমার রূপের দিকে চোখ বায় ফিরে ফিরে।’ ফয়েজের কবিতার বক্তব্যের কায়দাটি লক্ষণীয়।

অন্তর্য, অবিচার এবং শোষণ ও লাজনার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও বিদ্রোহ সমস্ত রুঢ় বাস্তবকে সামনে রেখেছে। প্রেমকে এখানে কি করে বাঁচাবেন, এটাও কবির সমস্যা। এটা নিশ্চয় ফয়েজ আহমদ ফয়েজের একাধি ব্যাপার

নয়। এটা একটা অহুকুল হাওয়া। বিপ্লবী হাওয়া। বর্তমান শতাব্দীর তিরিশের দশকে আধুনিক বাংলা কবিতায় যে নতুন তীব্র বাদী-বিসংবাদী সমন্বিত স্ববিজ্ঞানের সৃষ্টি হয় এবং চল্লিশের দশকের জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের ‘মধুবংশীর গলি’ কিংবা স্বকান্তের ‘প্রিয়তমাহু’ কবিতায় যে প্রেমের নিগূঢ় ব্যঙ্গনার প্রকাশ ঘটে, উপমহাদেশের আরেক প্রান্তে স্বয়ংজ আহমদ ফয়েজের কাব্যের মতো একাধিক কাব্যে তারই আরেক রূপ। আধুনিক কবিতার যে কর্কশে কোমলে মেশানো রীতি অথবা ঝোঁক, ফয়েজের উপরোক্ত কবিতাতে তার অভিনব প্রয়োগ। সহজ ও সরল বাণীর মধ্যে দ্বন্দ্বাত্মক নানা উপকরণকে স্থান দেয়ার একই রীতি। মনে হয় এই বুঝি বেসুরো হয়ে গেল সমস্ত কবিতাটি। নিদারুণ রুঢ় আঘাতে ভেঙে গেল বুঝি সঙ্গীতের সূক্ষ্ম কারুকার্য করা যন্ত্রটি। কিন্তু না, ভাঙে না। বেসুরো হয় না এই কবিতা।

হয়তো চিরকালের কবিতার শিল্পরূপই এমন যে সে তার গীতি-কাব্যিক ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যেও জীবনের ভীষণ ও মধুরকে একসঙ্গে জায়গা দিতে পারে। কালকানাস্তরে বিদ্রোহী কবিরা এই ছাঁচটাকে বেশি করে ঝালাই করে নিয়েছেন। যেমন, শেলির ‘ইংলণ্ডের শ্রমজীবীদের প্রতি’ কিংবা হাইনরিখ হাইনের ‘ভাঁতির’ কবিতাতে সংশ্লিষ্ট কবিদের কাজ। কয়েকটি মাত্র পংক্তিতে অনন্ত বিষাদ এবং তার সঙ্গে সঙ্গেই দুর্দান্ত বিদ্রোহের আভাস। কিছুতেই বেসুরো মনে হয় না। বরং মনে হয়, এইতো স্নন্দর, এইতো সত্য, এইতো সত্য-স্নন্দর।

একালে এসে যে কাব্যরীতিকে নিয়ে বিপ্লবী বিদ্রোহী কবিরা কাজ করে আসছেন, তার বহু কৌণিকতার মাত্রা অনেক বেশি চড়া। কারণও রয়েছে। এই শতাব্দীতে পুঁজিবাদী সভ্যতার পতনকালের চরম সংকট দেশ-দেশান্তরের মানুষকে দুটো বিশ্বযুদ্ধের মধ্যে টেনে নামিয়ে এবং আদর্শহীনতাকে শতগুণ বাড়িয়ে মানুষকে ভারবাহী পশু বানাবার চেষ্টা করেছে। তেমনি অগ্রদিকে যুদ্ধ ও ধ্বংসকে কাটিয়ে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব ও জাতীয় মুক্তিযুদ্ধের বিরট তরঙ্গমালা দেশ দেশান্তরের গণ-মানুষের মহুত্ত্বের উঁচু স্তরে উপনীত হবার পথ তৈরি করেছে। ধ্বংস, বিকার, মৃত্যু এবং অবক্ষয়ের বেষ্টনীর মধ্য থেকেই বেরিয়ে আসতে হচ্ছে তাই মহুত্ত্বকে। এই মহুত্ত্বের রূপকার কবিরা বিকারকে পাশ কাটিয়ে শৌন্দর্যের কথা বলতে পারেন নি। তা যদি তাঁরা করতেন, তবে তা অর্ধসত্য হত। শেলি কিংবা হাইনে কিংবা আরও পয়ে

বদলেয়ার যে দুঃখ, বিকার ও হতাশার উপকরণ নিয়ে কাজ করেছিলেন, বিশ শতকের বিদ্রোহী ও বিপ্লবী কবিদের তার চেয়ে অনেক বেশি দুঃসহ বোঝা বওয়া মানুষ নিয়ে কাজ করতে হয়েছে।

এর মধ্যেই প্রেমকে যে-কবিরা জয়ী করতে পেরেছেন বাস্তব থেকে অসংলগ্ন না করে, তাঁরা আজকের এবং আগামী কালের জন্তেও সত্য-সুন্দর কবিতা লিখতে পেরেছেন। কারণ, প্রেম একটি মৃত্যুহীন উপকরণ।

এটা যদি তাঁরা না করতেন, তাহলে তাঁরা প্রতারণা করতেন জনগণের সঙ্গে। আবার ওদের কাছে জনগণ যদি অবিমিশ্র আনন্দের বাণী চাইত, তাহলে তারা নিজেদের প্রতারণিত করত। ফরাসী পল এলুয়ার থেকে শুরু করে বাংলার মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যে প্রেমের কবিতা লিখেছেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালে, সেগুলি একই সঙ্গে সত্য ও সুন্দর হিসেবে নিজ নিজ দেশে জনগ্রাহ্য হয়েছে।

কিন্তু একটা প্রবল উন্টো হাওয়া আছে এই ধরনের আধুনিক কাব্যরীতির বিরুদ্ধেও। এই হাওয়ার তোড়ে জলো প্রেমের কবিতার সঙ্গে বিপ্লবী ও বিদ্রোহী কবিদের লেখা পাল্লা দিয়ে পারছে না জনগ্রাহ্যতায়। দেশেদেশান্তরে সমাজতন্ত্র ও মুক্তিযুদ্ধের জয়ের পরেও এবং তার উত্তাল ঢেউ অস্ত্রাস্ত্র দেশের মতো আমাদের উপমহাদেশে ছড়িয়ে পড়লেও জনগণকে জলো প্রেমের কবিতা শোনাবার লোকের অভাব হয়নি। আমাদের উপমহাদেশে কবিতা যেখানে সঙ্গীত, সেখানে বিদ্রোহী বিপ্লবী কবিদের আধুনিক রীতির কবিতাকে ছাপিয়ে গিয়েছে নিতান্ত অবাস্তব প্রেমের সাজানো কথার ছবি। গণ-সঙ্গীতের সঙ্গে পাল্লা দিচ্ছে তথাকথিত জনপ্রিয় সঙ্গীত।

এইধরনের লেখাকে প্রাঙ্গণ দিয়ে জনগণ স্বভাবতই নিজেদের প্রতারণিত করছে। এটা তাদের পক্ষে অবিরোধিতা, কারণ বিপ্লবের পথ তো তারা ছাড়ে নি। জনগণ সত্যত শ্রেণী সংগ্রামে নিয়োজিত। জনগণের তরফ থেকে এ ব্যাপারে কোনো ফাঁক নেই। ফাঁকটা কি তবে কবিদের তরফ থেকে। দেখা যাচ্ছে, কবিরা জনগণের সঙ্গে পায়ে পা মিলিয়ে চলতে পারছেন না। সম্ভবত, অবস্থাটা এই যে, জনগণ পদে পদে যে প্রত্যক্ষ রূঢ় অভিজ্ঞতার অধিকারী, তার কথা সঙ্গে সঙ্গে বিপ্লবী বিদ্রোহী কবিতাতে আসছে না বলেই জনগণ বর্তমান সংকটে অর্থহীন হালকা কথায় মন

এখানেই প্রস্ন, জনগণ যে সংকটময় জীবনযাপন করছে, তাতে পুরোপুরি পায়ে পায়ে থেকে শরিক হচ্ছেন কি আধুনিক রীতির বিপ্লবী কবিরা? জ্যোতিরিন্দ্র বৈষ্ণব, স্বকান্ত, বিজ্ঞান ভট্টাচার্য এবং মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়রা যেমন-ভাবে জনগণের মধ্যে পড়ে থাকতেন, ঠিক সেরকমটা কি ঘটছেনা এখন?

অবস্থাটা এমন যে, জনসমাবেশে ফয়েজ আহমদ ফয়েজের 'মুঝ্ সে পহ্লী সি মুহব্বত মেরী মহবুব না মাং' কবিতাটি আবৃত্তি করা হলে কিংবা গাওয়া হলে, শোনা যাবে, একটা হালকা হ্রের গানের ফরমারেস? আমরা খুব অবাক হব না, যদি কোনো সমাবেশে 'আমার প্রথম অমুরাগ চেয়ে না প্রিয়তমে' গাইবার পরে কোনো গজল গায়ক বহুসংখ্যক হালকা গজল গেয়ে ঐ গানকে ডুবিয়ে দেন।

কি করে এটা সম্ভব? হয়তো, আবার তিরিশের মতো একটা হাওয়া তৈরি করা দরকার। এই জল্পেই আজ কয়েজকে আমরা বলব, তিরিশের যুগে যা লিখেছিলেন, তারপরে চারযুগ পেরিয়ে গিয়েছে। লোকের বাস্তব এখন আরেক রকমের। এর সঙ্গে মিলিয়ে আপনাকে নতুন স্তবক দিয়ে 'পহ্লী সি মুহব্বত...না মাং' লিখতে হবে। আজ চাই বিপ্লবী বিঃপ্রাহী কবিদের কাছ থেকেই প্রেমের কবিতা। তবে জনগণের চোখের সামনে যেসব বিরাট বিরাট অথবা ধারালো ঘটনা ঘটছে জনজীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হয়ে তাদের সঙ্গে হৃদয় ভারে এইসব কবিতার বাদী বিসংবাদী বৈপরীত্য বাধা না থাকলে ঢেউ জাগবে না জনগণহৃদয়ে। যাতে উন্টো হাওয়া ধাক্কা খায়, এমন বিস্ফোরণ ঘটবে না কাব্যের জগতে।

বছর দুয়েক আগে 'চাসনালার খনি দুর্ঘটনার' পরে অজিত পাণ্ডে একটি গান গাইছিলেন চাসনালার খনি মজুরের জীব কান্না ও প্রতিবাদের গান।

মনে হয়েছিল যেন জনগণের মনের গভীরে যা মারতে পারে এই গানের কথাগুলি। জনগণ যে তৈরি রুঢ় সত্যের সঙ্গে জড়ানো হৃদয় প্রেমের গান শুনতে এ সত্য ঝলসে উঠেছিল। হয়তো, আসল প্রতিবন্ধকতা ঘটছে যেহেতু একটা প্রবল ধারার সৃষ্টি হচ্ছে না এই ধরনের কবিতা কিংবা গানে। একালে খণ্ড খণ্ড গানে কবিতায় জনগণের মন আর ভরবার নয়।

এখনও স্কুল ও হৃদয়কে, রুঢ় এবং কোষলকে মিশ্রিত করেই লেখা দরকার কবিতা। 'কিন্তু বড় রকমের হাওয়া চাই।' কারণ জীবন নতুন পৃথিবী গড়ার মুখে জটিলতর। বারো জাতীয় মুক্তিযুদ্ধ এবং সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবকে ঠেকাতে চাইছে, তারা জীবনকে বিভক্ত করে তার শক্তিকে ভেঙে দিতে চায়। অবক্ষয়ী

পুঁজিবাদ সাম্রাজ্যবাদের প্রবক্তারা একদিকে জমা করেছে মৃত্যু আর অর্থহীন ক্লিন্নতাকে। আরেকদিকে কাগজের ফুলের মতো সৌন্দর্যকে নয়নমনোহর করে সাজিয়েছে তারা।

এই অবক্ষয়ীদের বিরুদ্ধে লড়াই করার জন্তে পঞ্চাশ বছরে আধুনিক রীতির বিদ্রোহী ও বিপ্লবী কবিরা যে সব কাজ করেছেন, সেগুলির সঙ্গেই চাই 'চাঙ্গনালার খনি দুর্ঘটনা'র গানের মতো এক ঝাঁক গান—এক ঝাঁক কবিতা। জন-মন ভরে ছাপিয়ে পড়া চাই তাতে।

বাংলাদেশের ৫২ সনের ভাষা আন্দোলনের পরে আধুনিক কবিরা জনগণের সঙ্গে সঙ্গে চলেছেন আধুনিক রীতির কবিতা নিয়ে। যেখানেই বিচ্ছেদ ঘটেছে সেখানেই কবিতার তার ছিঁড়েছে। যখনই নতুন সংযোগ হয়েছে প্রত্যক্ষ প্রতিমুহূর্তের গণঅভিজ্ঞতার সঙ্গে কবিতার, তখনই ঝমঝম করে বেজে উঠেছে হাজার তারের বীণা।

সারা উপমহাদেশে এই একই ধরনের ঘটনা। উল্টো হাওয়ার বিরুদ্ধে লড়াইয়ের কায়দা জানাই আছে কবিদের। এখন লড়তে হবে আটঘাট বেঁধে।

গণতন্ত্রের জগ্নে

বাসব সরকার

ভারতের কেন্দ্রীয় শাসন ব্যবস্থা বিগত আঠারো মাস ধরে জনতা পার্টির নিয়ন্ত্রণে আছে। আঠারো মাস আগে যে জনতা পার্টি ক্ষমতা দখল করেছিল আজ তার সেই ক্ষমতা, প্রভাব, জনসমর্থন আর তেমন নেই। এই আঠারো মাসে দেশে ক্ষমতাসীন একটি দলের জন্ম থেকে প্রোচন্থ, জীবনকালের এতগুলি পর্ব অতিক্রান্ত হয়ে গেল। সকাল দেখে যেমন দিনটি বোঝা যায়, জনতা দলের গোড়াপত্তনের কাহিনী দেখে-শুনে অনেকে তার ভবিষ্যৎ সম্পর্কে তেমনি আশাবাদী হওয়ার ভরসা পান নি। জনতার বিরুদ্ধবাদীরা অবিশ্রি আগাগোড়া সন্দেহ প্রকাশ করে এসেছেন। কিন্তু এমনটি এই আঠারো মাসেই ঘটে যাবে, তেমন আশা বা আশঙ্কা বোধহয় কারো পক্ষেই করা সম্ভব হয় নি।

স্বভাবতই প্রশ্নই ওঠে কেন এমন হল? আর যদি জনতা পার্টির শাসন ক্ষমতার এই ক্ষয়িষ্ণু চেহারাটা অনিবার্য হয়ে থাকে তাহলে অদূর ভবিষ্যতে এর বিকল্প কি? সব শেষে সমগ্র জাতীয় স্বার্থে কোনো বিকল্প যদি থাকে, তাহলে সেই পথে অগ্রসর হওয়ার মতো প্রস্তুতি কি, কতোটা হচ্ছে বা হতে পারে? বলা বাহুল্য এই সব প্রশ্ন আজ দেশে নানা স্তরে আলোচিত হচ্ছে, হতে বাধ্য। সঙ্কে সঙ্কে এটাও চোখে পড়ে এই ধরনের বিচার বিবেচনা বিশেষেণে চলছে। কারণ কোনো দিক থেকেই ভারত উপেক্ষণীয় নয়। আমাদের রাজনীতি, অর্থনীতি, সামাজিক ও আন্তর্জাতিক

নীতির টানাপোড়েনে কেবল এদেশের ষাট কোটি মানুষের ভবিষ্যৎ যুক্ত নয়, তার উপরে হুনিয়ার রাজনীতিরও ষথেষ্ট নির্ভরতা আছে।

জনতা পার্টি কেন্দ্রে শাসনক্ষমতায় এসেছে কংগ্রেসের শেষের দিককার স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করে। দেশের মানুষের একটা বড়ো অংশের কাছে ইন্দিরা গান্ধীর স্বৈরাচার অসহনীয় হয়েছিল বলেই, কেন্দ্রে রাজনৈতিক পট পরিবর্তন সম্ভব হয়েছে। কিন্তু নিজের দাবি অনুযায়ী ইন্দিরা গান্ধী যে কংগ্রেসের নেত্রী, তিনি যেহেতু কংগ্রেসের কোনো খণ্ডিত অংশকে কোনোদিন কংগ্রেস বলে স্বীকার করেন নি, সেই অবিভক্ত কংগ্রেসের বিরুদ্ধে ১৯৬৭ সালেই মানুষ আত্মাহীনতা ঘোষণা করেছিল। সেবারেও নয়টি রাজ্যে কংগ্রেস শাসন ক্ষমতা হারিয়ে, কেন্দ্রে সামান্য সংখ্যাগরিষ্ঠতায় ক্ষমতা পেয়েছিল। লক্ষ্য করা যায়, সেবারেও উত্তর ও উত্তর-পূর্ব ভারতে কংগ্রেসের বিপর্যয় ঘটেছিল। এবারেও জনতার ইন্দিরা-বিরোধী শাসনের ভিত্তি হল উত্তর ও উত্তর-পূর্ব ভারত। দাক্ষিণাত্যের অবস্থা ১৯৬৭-তে যা, ১৯৭৮-এ ও তাই। এর মধ্যে স্থান বিশেষে কিছু ব্যতিক্রম আছে। কিন্তু দুই প্রধান রাজনৈতিক দলের, কংগ্রেসের ও জনতার দিক থেকে বিচার করলে, ব্যাপারটা মোটামুটি এক।

১৯৬৭ সালে উত্তর ও উত্তর-পূর্ব ভারতে কংগ্রেসের পরাজয়ের ভিত্তি রচনা করেছিল জনগণের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সংগ্রামের পাশাপাশি কংগ্রেসীদের এক অংশের দলভ্রাণ। নানা নামে তাঁরাই এই সব রাজ্যে শাসন ক্ষমতায় ফিরে আসেন। ১৯৭৭ সালে তাঁদের বড় একটা অংশ জনতা পার্টিতে অধিষ্ঠান করছেন। এর মধ্যে অনেক আয়ারাম গন্নারাম আছেন। কংগ্রেস ছেড়ে দল গড়েছেন আবার কংগ্রেসে ফিরে গেছেন, আবার কংগ্রেস ছেড়ে জনতা দলে এসেছেন। স্মরণ্য ভারতে কেন্দ্রীয় ক্ষমতা বিগত ৩২ বছরে কেবল নাম বদলে কংগ্রেসীদের হাতেই কমবেশি রয়ে গেছে।

জনসংঘ প্রভৃতি দল যারা ১৯৬৭ সালে প্রথম উত্তর ভারতে রাজ্যশাসন ক্ষমতার ভাগ পেয়েছিলেন, তারা জনতার অঙ্গীভূত হয়ে কেন্দ্রে শাসন ক্ষমতা হাতে পেয়েছেন। সমাজতান্ত্রীরাও সেই পথের অনুসারী। বলা বাহুল্য কেন্দ্রে ক্ষমতার টিকে থাকার জগ্রে তাদের আগ্রহ ও উত্তম স্বাভাবিক। ১৯৬৭ সালে কংগ্রেস যেখানে ক্ষমতা হারায়, সেখানে তার বিরুদ্ধে অভিযোগ ছিল অপশাসন, দুর্নীতি ও স্বৈরাচারের। সেই একই অভিযোগ, আরো

ভয়াবহ অভিজ্ঞতাপুষ্টি হয়ে, এবারে কেন্দ্রে তার ক্ষমতার অবসান ঘটিয়েছে।

কিন্তু এবারে জনতা পার্টি সোচ্চার হয়েছে দেশে গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠার দাবিতে। প্রাক্তন কংগ্রেসী শাসকদের মুখে গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠার জিগির শুনেও লোকেরা অতীত অভিজ্ঞতা ভুলে তাদের সমর্থন করেছে একারণে যে অনতিপূর্ব কালে জরুরি অবস্থার অভিজ্ঞতা তাদের মর্যাস্তিক। সুতরাং ইন্দিরা গান্ধীর অপশাসন ও স্বৈরাচারের বিকল্প হিসেবে প্রাক্তন শাসকদের বেছে নিতে জনগণ দ্বিধা করে নি, কারণ তাদের সামনে আর অন্য পথ ছিল না। তারা ভুলে যায় নি যেহেতু ভোলা সম্ভব নয় যে, নয়া দলের অনেকের কীর্তি কাহিনী কম স্বৈরাচারী নয়। তাই জনতা পার্টির গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠার দাবিতে উত্তর ভারতে সমর্থন মিলেছে। অথচ এই কারণেই দেশের রাজনীতি তার কংগ্রেস-কেন্দ্রিকতা থেকে সরে যেতে পারছে না।

লক্ষ্য করলেই দেখা যায় জনতা দলের মাথা ঘাঁরা, কিছুদিন আগে পঞ্চম ঘাঁরা মহা-সম্মানিত হয়ে ছিলেন, সেই জয়প্রকাশজী, কৃপালনীজী, দেশের রাজনীতির এই কংগ্রেস-কেন্দ্রিকতা অপরিবর্তিত রাখতে আগ্রহী। তাঁদের ধ্যান ধারণা অমুঘায়ী তাই মূলত প্রাক্তন ও বর্তমান কংগ্রেসীদের নিয়ে জনতা ও কংগ্রেস দল, দেশে দ্বিদলীয় পার্লামেন্টারি শাসন চালাবে। সুতরাং দেশে ক্ষমতার কাঠামোগত পরিবর্তন না করে, কংগ্রেস ও কংগ্রেস, অর্থাৎ প্রাক্তন ও বর্তমান কংগ্রেসীরাই দেশটা শাসন করবে। তাদের সঙ্গে অল্প কেউ কেউ থাকতে পারে, তবে সেটা হবে নিতান্ত স্থানীয় ও সাময়িক ব্যাপার। মোটামুটি জয়প্রকাশ ও কৃপালনী ভারতীয় রাজনীতির জয়লগ্ন অমুঘায়ী একটা কোণী করে দিতে চান। সেই ছক কাটা পথেই হিসেব করে হুঁশিয়ার হয়ে চললে, শাসন ক্ষমতার একটা চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত করা যাবে। সুতরাং জয়প্রকাশজী ও তাঁর অমুগামীদের সর্বাঙ্গিক বিপ্লব বই-এর পাতায় বাই বলুক, আসলে মাঠে ময়দানে, হাটে-বাজারে, শ্রমিক কৃষক ও মেহনতী মানুষদের কাছে কংগ্রেসী গণতন্ত্রের রকমকের মাত্র হবে।

রাষ্ট্রক্ষমতা যার হাতে, এমন কোনো শাসকদলও, যে শ্রেণীর সঙ্গে তার সম্পর্ক সবচেয়ে জোড়ালো, তেমন কোনো শাসক শ্রেণী কোনোদিন স্বেচ্ছায় শাসন ক্ষমতা ছেড়ে সরে যায়, ইতিহাসে এমন ঘটনা ঘটেনি। ভারতে বড়ই সব অদ্ভুত ঘটনা ঘটুক না কেন, ভারতীয় সমাজ ইতিহাসে অষ্ট—

ছাড়া কোন ঘটনা ঘটাতে পারে না। এদেশের শাসক, বুর্জোয়া শ্রেণী তার ক্ষমতা বজায় রাখার জন্তে এযাবৎ যথাসাধ্য করেছে এবং যতদিন সম্ভব যথাসাধ্য করবে। তারই প্রয়োজনে যেমন কংগ্রেস ক্ষমতার থাকে তেমনই কংগ্রেস যায়, জনতা পার্টি আসে। দরকার হলে আবার জনতা যাবে এবং সব কংগ্রেসীরা মিলেমিশে একাই অথবা একে ওকে সঙ্গে নিয়ে শাসন ক্ষমতা বজায় রাখার চেষ্টা করবে। সুতরাং কংগ্রেসি শাসনের কার্যত অবসান হয়নি এই জন্তে যে শ্রেণীভিত্তিতে জনতা ও কংগ্রেসে কোনো তফাৎ নেই।

কিন্তু দল বদলে গেলে নেতা বদল হয়। একের জায়গায় অন্য আসে। এখন যেমন ইন্দিরার বদলে মোরারজী। ইতিহাসে ব্যক্তির যতটুকু ভূমিকা থাকে সম্ভব, তারই নিরিখে তাদের কাজের ধারায় আপাত-পার্থক্য দেখা যায়। কিন্তু শ্রেণীভিত্তি এক হলে মোটামুটি শাসন নীতির চরিত্র একই থাকে। যেমন দেখা যাচ্ছে জনতা শাসনে কেন্দ্রীয় সরকারের অস্থায়ী নীতিতে। মোটামুটি দেশের সমস্ত গুরুত্বপূর্ণ ক্ষেত্রে একই ধারা অব্যাহত রয়েছে। এমন কি পছন্দনগর, বাইলাভিলার হত্যাকাণ্ড, হরিজন নির্ধাতন পর্যন্ত। মোরারজী বথার্থই বলেছেন যেসব হত্যা, জখম, নির্ধাতন হয়েছে তা মোটেই নতুন নয়। কেবল জনতা শাসনে হচ্ছে শুধু, আগে কখনো ঘটেনি, এমন নয়। সত্যিই তাই। ধারা একই আছে, শাসনের tradition সমানে চলেছে, কেবল যারা সামনে ছিল তাদের মুখ বদলেছে, এই মাত্র। তবে গণতন্ত্র? সেটা কি জনতা শাসন কায়দা করেনি?

এই গণতন্ত্রের প্রশ্নটি গভীর আঠারো মাসে এদেশে রাজনীতির মেরুকরণ প্রক্রিয়া ক্ষত তালে হওয়ার পথে বিরাট দাপট নিয়ে মানুষকে হতচকিত ও মহ্বর করে দিচ্ছে। কিন্তু গণতন্ত্র কার, কেন ও কিসের জন্তে? গণতন্ত্র যদি দেশের মানুষের জন্তে হয় তাহলে নির্বাচন ভোট দেওয়াতেই কি তার মোক্ষলাভ হবে? অনেক স্বৈরাচারী শাসনেও তো আটঘাট বেঁধে মানুষকে ভোট দিতে দেওয়া হয়। তাতে গণতন্ত্র ও মানুষ, কারো স্বার্থ থাকে না। এদেশে ভোট দেওয়া ছাড়া আর কোন কাজে গণতন্ত্রের প্রকাশ আছে? আসলে নির্বাচনী গণতন্ত্রের ধারণা আমাদের মনে বদ্ধমূল বলেই, ভোটাধিকারকে গণতন্ত্রের শেষকথা বলে মেনে নেওয়ার প্রবণতা আমাদের বেশি। ইন্দিরা গান্ধীও তাই বলে বেতে পারছেন যে, ৭৭ সালে সাধারণ নির্বাচনের ডাক তিনিই দিয়েছিলেন। অর্থাৎ না দিলেও তাঁর রাজত্ব আরো কিছুকাল চলত। ব্রিটিশ প্রধানমন্ত্রী ক্যাম্বারল্যান্ড সাহেবেও গভীর জাহান্নামিতে দিল্লীতে পার্লামেন্টে

বক্তৃতা প্রসঙ্গে এই কথাই বলেছেন। তাতে ইন্দিরা গান্ধীর বক্তব্যে জোর বেড়েছে এবং অনেকের কাছে গ্রহণযোগ্য হয়ে উঠেছে। কিন্তু দেশের মানুষ বোঝে যে, ইন্দিরার গণতন্ত্র আর তাদের ধারণা অসুখায়ী যে গণতন্ত্র, তার মধ্যে ফারাক অনেক। কারণ তারা জানে যে, ইন্দিরার গণতন্ত্র দেশে জরুরি অবস্থা এনেছে।

কিন্তু জনতার গণতন্ত্র? অবশ্যই দেশে জরুরি অবস্থা আনে নি এখনো। দেশে সভা সমিতি করার, মিটিং মিছিলের অধিকার ভোগ করার, রাজনৈতিক বিরোধিতা করা, কাগজে অবাধে মতামত প্রকাশ করার মতো গুরুত্বপূর্ণ পৌর ও রাজনৈতিক অধিকার কিরিয়ে দিয়েছে। আমরা ভুলে যাই নি যে, এই সব অধিকার ও স্বাধীনতা আমাদের সংবিধান সম্মত। কিন্তু সেই সংবিধান ইন্দিরার পক্ষে মুহূর্তে বানচাল করে স্বৈরাচারী হওয়ার পথে কোনো বাধা হয় নি। তা হলে দাবি করা যাক অত্যন্ত সঙ্গতভাবে যে সংবিধান থেকে স্বৈরী ক্ষমতা প্রয়োগের সমস্ত সূত্র বাতিল করতে হবে। জনতা সরকার টালবাহানা করে সেই দাবি দীর্ঘকাল ঠেকেতে পারবে না।

কিন্তু সংবিধানে স্বৈরী ক্ষমতার সূত্র বাতিল করে কি কোথাও স্বৈরাচার বন্ধ করা গেছে? আসলে যে কারণে শাসকশ্রেণী স্বৈরাচারী হতে চায়, সেই কারণ বর্তমান থাকলে প্রয়োজন মতো তারা স্বৈরাচারী হবে। তাদের হাতে শাসন ক্ষমতা যদি থেকেই যায় তো, সংবিধান সম্মত স্বৈরাচারী ক্ষমতা প্রয়োগে অসুবিধা থাকলে তারা সংবিধানটাই বাতিল করে দেবে। সে কাজে তাদের ঠেকাচ্ছে কে? সংকট মুহূর্তে শাসন ক্ষমতা বজায় রাখার জন্তে বুর্জোয়া শ্রেণী সংবিধান মেনে চলবেই এমন কথা ভাবাও অস্বাভাবিক।

কিন্তু জনতা দল সত্যিই তো গণতন্ত্রী হতে পারে? এই প্রশ্নের জবাব জয়প্রকাশ ও রূপালনী দিয়েছেন। দেশে দ্বিদলীয় পার্লামেন্টারি শাসন কায়েম করতে চেয়ে। সেই দুটি দল হল জনতা ও কংগ্রেস। অর্থাৎ তাঁদের মতে পার্লামেন্টারি গণতন্ত্র বজায় রাখার জন্তে শাসন ক্ষমতা প্রয়োজন মতো জনতা ও কংগ্রেস দলের মধ্যে অদলবদল করাই যথেষ্ট। অতএব জনতা সেই পরিমাণেই গণতন্ত্রে বিশ্বাসী, যে অল্পশাস্ত্রে কংগ্রেস বিশ্বাসী। আসলে ইন্দিরাকে বাদ দিলে কংগ্রেস ও জনতার মধ্যে পার্থক্য করার মতো কিছুই নেই।

কিন্তু দেশের সচেতন মানুষ জয়প্রকাশ ও রূপালনীর এই অতি সরলীকৃত জরুরি অবস্থা তথা স্বৈরাচারের কার্যকারণগত ব্যাখ্যা মানতে পারে না।

ইন্দিরা গান্ধী প্রধানমন্ত্রী হিসেবে যা যা করেছেন মোরারজী বা অন্না কেউ ঠিক তাই করবেন এমন প্রত্যাশা মূখ্যতঃ। কিন্তু ইন্দিরা গান্ধী বুর্জোয়ার শ্রেণী শাসনকে সমস্ত সংকটের হাত থেকে বাঁচিয়ে বা ষাণসাধ্য বাঁচাবার চেষ্টা করে এবং নিজের ক্ষমতা অপ্রতিহত রাখার জন্তে যা যা করেছেন, আরেকজন উচ্চাভিলাষী প্রধানমন্ত্রী যে অনুরূপ ঘটনায় অনুরূপ কাজ করবেন তাতে সন্দেহ নেই। এটাকে অস্বীকার করাও রাজনৈতিক দূরদর্শিতার চরম ঘাটতি। কারণ বুর্জোয়া শ্রেণীর সামনে কৌশল করে সংকট এড়িয়ে যাওয়ার মতো স্বযোগ ও সম্ভাবনা ক্রমশই সঙ্কুচিত হয়ে আসছে। ইন্দিরার জরুরি অবস্থা ঘোষণা হল সেই সংকটের মোকাবিলা করার মরীয়া নীতি।

জনতা দলের অধীনে সেই বুর্জোয়ার শ্রেণীশাসন অব্যাহত আছে। তাহলে কি তাদের সামনে থেকে সংকট কেটে গেছে? না তাও নয়। দল বদল ও ক্ষমতার আপাত হাত বদলে শাসন ক্ষমতার প্রয়োগে ষেটুকু নতুন ভারসাম্য গড়তে ও প্রাসঙ্গিক পরিবর্তন আনতে সময় লাগে, সেই সময়টুকু যেতে না যেতেই জনতা শাসনের স্বরূপ প্রকট হয়ে পড়েছে। যে ইন্দিরা শাসনের স্বরূপ ধরা পড়তে দশ বছর লেগেছে, জনতা শাসনের চেহারা ও চরিত্র বুঝতে তার চেয়ে অনেক কম সময় লাগছে। যাত্র আঠারো মাসেই তার চেহারা আজ প্রকট। মোরারজী তাই বলেছেন যে, জনতা সরকার এমন কিছু করছে না যা আগে করা হয়নি। মাহুঘের চোখ খোলার পক্ষে এটা কি যথেষ্ট নয়? দেশে তৃতীয় বিকল্পের কথা উঠেছে এই পরিপ্রেক্ষিতে।

ভারতে বামপন্থী শক্তি সর্বভারতীয় পটভূমিতে দুর্বল হলেও তার শক্তি ও সম্ভাবনা উপেক্ষণীয় নয়। এরই সবচেয়ে শক্তিশালী অংশ হল কমিউনিস্ট আন্দোলন। তার দুর্বলতা বিভেদ সত্ত্বেও তাকে কেউ ছোট করে দেখে না। আজ কমিউনিস্ট আন্দোলন থেকে কথা উঠছে তৃতীয় বিকল্প হিসেবে বামপন্থী ঐক্যের কথা, বামপন্থী ও গণতান্ত্রিক শক্তিসমূহের ঐক্যের কথা। কারণ বুর্জোয়া শ্রেণী চলতি সংকটের মোকাবিলা করতে ব্যর্থ হলে, ইন্দিরা মার্কা স্বৈরাচার নয়, সরাসরি সামরিক শাসনের পথেও যেতে পারে এমন, সম্ভাবনার কথা বামপন্থী আন্দোলন থেকেই বলা হয়েছে। সুতরাং জনতা দলের গণতন্ত্র-প্রীতির যতই সোচ্চার ঘোষণা চলুক, তার চলতি শাসন নীতির মধ্যে সামরিক বাহিনীর সর্বময় কর্তৃত্ব গ্রহণের সম্ভাবনার ইঙ্গিতও আছে। তাহলে জনতার গণতন্ত্র-প্রীতির মূল্য কতোটুকু সে বিষয়ে কোন ভ্রান্ত ধারণা থাকা উচিত নয়।

দেশে বামপন্থী শক্তিগুলির রাজনৈতিক বিচার বিবেচনার তৃতীয় বিকল্প গড়ে তোলার কথা কিন্তু যতটা তৎপরভাবে স্বীকৃতি পাচ্ছে, কাজের মধ্যে তার সাড়া ততটা জোড়ালো নয়। কারণ ঘিণা ও দ্বন্দ্ব আছে জনতাকে নিয়ে, হয়তো বা কংগ্রেসকেও নিয়ে। কোন দল কিভাবে বিচার বিবেচনা করবে তার মধ্যেও ইতস্তত-ভাব অগ্রপস্থিত নয়। পুরানো অভিজ্ঞতা, বিশ্বাস, সন্দেহ, আন্তরিকতার অভাব ইত্যাদি অনেক কিছু মনোগত কারণ নিঃসন্দেহে বামপন্থী শক্তিসমূহের কাছাকাছি হওয়ার পথে বাধা সৃষ্টি করেছে। কিন্তু বাস্তব পরিস্থিতি এমনই যে বামপন্থী ও গণ-তান্ত্রিক শক্তিসমূহের ঐক্যের কথাকে সকলেই এই মুহূর্তের চূড়ান্ত প্রয়োজন হিসেবে চিহ্নিত না করে পারছেন না। এমনকি এই কথাও শোনা যাচ্ছে যে, বাস্তব অবস্থা খুবই অশুক্ল, ঐক্য গড়ার কাজ আজ সম্ভব হলে কালকের জন্মে ফেলে রাখা উচিত নয়।

অথচ ঐক্য এখনো গড়ে ওঠেনি। কমিউনিস্ট আন্দোলনের মধ্যে স্থান ও কাল বিশেষে সি-পি-আই ও সি-পি-এমের মধ্যে কর্মীত্বের যৌথ সক্রিয়তা দেখা দিলেও তার এলাকা তত দ্রুত প্রসারিত হচ্ছে না। অগ্রান্ত বামপন্থী দলগুলির ক্ষেত্রেও কথাটি সমভাবে প্রযোজ্য। এমনকি যেখানে ঐক্য আছে, তেমন জায়গায় বিভিন্ন বামদলের কর্মীদের মধ্যে বিরোধ সংঘর্ষও ঘটে যাচ্ছে। স্বভাবতই প্রশ্ন জাগে ঐক্য কেন, কার বিরুদ্ধে ও কিসের জন্মে? না হলে সবচেয়ে জরুরি কাজের সবচেয়ে শয়ক্ গতি হয় কেমন করে!

বাম ও গণতান্ত্রিক শক্তিসমূহের ঐক্য গঠনের তাগিদ আসছে প্রধানত তাদের সর্বভারতীয় পটভূমিতে দুর্বলতার উপলব্ধি ও বুর্জোয়া শ্রেণী শাসনের ঘনায়মান সংকট থেকে। একক বা বিচ্ছিন্নভাবে বামপন্থীরা এই সংকটের মোকাবিলা করতে পারবে না। কিন্তু ঐক্য গঠনের প্রস্নকে অগ্রাধিকার দেওয়ার বাধা হচ্ছে জনতার শাসন ক্ষমতার টিকে থাকার সম্ভাবনা সম্পর্কে ভিন্ন ভিন্ন ধারণা। অর্থাৎ কতদিন জনতা দল গণতন্ত্রের নামটুকু ব্যবহার করে টিকে থাকতে চাইবে এবং পারবে। সি-পি-এমের কৌশল হল এই সময়টুকু যথাসম্ভব কাজে লাগানো। তাই ইন্দিরা গান্ধীর পুনরাবির্ভাবের বিষয়টিকে তাঁরা জোর দিচ্ছেন, জনতা দলের ভেঙেপড়া ঐক্যকে চাঙ্গা করার জন্মে। কারণ জনতা দল ভাঙলে তাঁরা মনে করেন লাভ হবে ইন্দিরা গান্ধীর। তিনি দেশের রাজনৈতিক শূন্যতা পূরণে

যতোটা সংকল্প ও সামর্থ্য নিয়ে অগ্রসর হচ্ছেন, বামপন্থীরা নিজেদের দুর্বলতা ও সীমাবদ্ধতা কাটিয়ে ওঠার জন্যে সেরকম সক্রিয় হতে পারছেন না। অথচ এই জরুরি কাজ জরুরি ভিত্তিতে করতে না পারলে লাভ হবে স্বৈরাচারী শক্তির। জনতা দলের শ্রেণীচরিত্র অমুখ্যায়ী গণতান্ত্রিকতার জিগির স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে আসল হাতিয়ার হতে পারে না।

বরং জনতা দলের টিকে থাকার মূল্য দিতে হচ্ছে সমগ্রভাবে দেশের মানুষকে। দলের নেতা এ মন্ত্রীরা এখনো সর্বশক্তি নিয়োগ করেছেন দলীয় কোন্দল মেটাতে। ফলে কার্যত শাসন ক্ষমতা চালাচ্ছে আমলারা। এই আমলাতন্ত্র আঠারো মাস আগে ইন্দিরা গান্ধীর শাসনের স্তম্ভ ছিল তাই নয়, দীর্ঘ ৩২ বছরের কংগ্রেসি শাসনের তারাই ছিল প্রধান ভিত্তি। জনতা দলের শাসন চলার অর্থ হল আমলাদের কার্যত অবাধ শাসন অব্যাহত রাখা। এবং এটাও সকলের জানা স্বৈরাচারী শাসকরা মূলত নির্ভর করে আমলাদের ওপরে। তাই কার্যত রকমফের করে স্বৈরাচারী শাসন চলছে অবশ্য কিছুটা সীমিত আকারে। যার মধ্যে আর যাই থাক গণতন্ত্র নেই।

নিঃসন্দেহে ভারতে শাসনক্ষমতার কেন্দ্রে রাজনৈতিক শূণ্যতার পরিণাম উদ্ভাবন। জনতা দলের দেড় বছরের শাসনে দেশের আভ্যন্তরীণ দুর্বলতা যতোটা ধরা পড়েছে তেমন আর কখনো পড়েনি। শাসনের চৌহদ্দির বাইরে যাওয়ার সুযোগ ও সম্ভাবনা থাকা সত্ত্বেও বামপন্থী শিবিরে বিভেদ যে স্বৈরাচারকেই একমাত্র বিকল্প হিসেবে খাড়া করে এটাই আজকের বাস্তব সত্য। এখনই ব্রিটেনে, আমেরিকায় ও পশ্চিম ইউরোপের অন্যান্য রাষ্ট্রে ইন্দিরা গান্ধীকে বিকল্প হিসেবে গড়ে তোলার অঙ্কুলে প্রচার চলছে। দেশের মধ্যেও তার বিরাম নেই। ফলে জনতা শাসনের প্রতিটি ভুলত্রুটি, অত্যাচার ও অনাচার কাজে লাগিয়ে ইন্দিরা গান্ধী যেখানে ক্ষমতায় ফিরে আসতে তৎপর, সেখানে এই রাজনৈতিক সংকটের মধ্যেও বামপন্থী শিবিরে শৈথিল্য বিরাজমান।

কংগ্রেস ও জনতা দলের মধ্যেও আজ এমন মানুষ অনেক আছেন যারা বামপন্থী শিবিরের বিভেদের আশ্রয় অবসান চান। তাঁরা এটা মানেন যে তৃতীয় বিকল্প গড়ে না উঠলে ভারতে বুর্জোয়ার শ্রেণী শাসন সংকট কালে যে কোনো চরম পথ গ্রহণ করতে বাধ্য করবে না। জাতীয় ও আন্তর্জাতিক বহু নীতির ক্ষেত্রে জনতা দলের মধ্যে যে ঘিমত আজ প্রকাশ্যে প্রচাঙ্গিত হচ্ছে তার থেকে দলের অস্তিত্বের সংকট বোঝা যায়। শুধু নেতা নয়, নীতিগত প্রবন্ধেও সেখানে বিরোধের আভাস আছে। বলা বাহুল্য বুর্জোয়া দলের

মধ্যেকার এই বিরোধ তীব্র হয়ে উঠতে পারে যদি তাদের আত্মসম্মত গণ-তান্ত্রিক শক্তি বাইরে এমন কোনো শক্তি সমাবেশ দেখতে পায় যার ওপরে তারা নির্ভর করতে পারে। সোজা কথায় বুর্জোয়া দলের মধ্যে রাজনৈতিক মেরুকরণ প্রক্রিয়া কোনো সংকট মুহূর্তে বামপন্থী শক্তিদের সংঘবদ্ধতার জোরেই চলতে পারে।

তাই আজকের প্রয়োজন হল দেশের গণতান্ত্রিক শক্তিসমূহকে সংহত করার জন্মে বামপন্থীদের ব্যাপক উত্তোগ। বুর্জোয়া শাসনে গণতন্ত্রের জন্মে সংগ্রাম চালাতে হয় অবিরত। সেই সংগ্রামের আজ স্তরগত পরিবর্তন ঘটেছে। তাই সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধিতা, জাতীয় স্বার্থের সম্প্রসারণ, অর্থনৈতিক ও সামাজিক গণতন্ত্র কায়েম করার জন্মে ব্যাপক কর্মকাণ্ড, আজ দেশে স্বৈরাচারী শক্তিকে চূড়ান্তভাবে পরাস্ত করার জন্মে দেশপ্রেমিক শক্তিসমূহের বৃহত্তম ও মহত্তম ঐক্য গঠন করতে পারে। গণ আন্দোলনকে এই সমূহ কর্মসূচির রূপায়ণে গঠন করতে পারলে সেই দিকে প্রাথমিক পদক্ষেপ করা যায়। ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি তার সাম্প্রতিক ভাতিগা কংগ্রেসে এই আবেদন জানিয়েছে দেশের বামপন্থী ও গণতান্ত্রিক আন্দোলন ও শক্তিসমূহের কাছে। এ কাজে কমিউনিস্টরা সর্বশক্তি নিয়োগ করতে, যে কোনো বাধার মোকাবিলা করতে প্রস্তুত। কারণ তারা মনে করে এটা অগ্নিপরীক্ষা ও সংগ্রাম। এই সংগ্রাম গণতন্ত্রের জন্মে, জনগণের জন্মে।

কবি সুকান্ত

অমলেন্দু বসু

সুকান্ত ভট্টাচার্য ছিলেন স্বল্পজীবী কবি। স্বল্পজীবী, অথচ এই স্বল্পতার গাঞ্জীর মধ্যেই আশ্চর্য পূর্ণতাময় কিছু কবিতা এবং, তা ছাড়াও, কোনো নিশ্চিত পরিমাপে ধরা যায় না এমন গভীরস্তরী সম্ভাবনাময় কিছু কবিতা তিনি রচনা করে গেছেন যার সমান্তরাল সম্পন্নতা কাব্যের জগতে অজস্র নয়। অকাল মৃত্যুর সময় সুকান্তর বয়স ছিল বিশ বৎসর নয় মাস। স্বল্পজীবী বিদেশী কবিদের মধ্যে একমাত্র চ্যাটার্টন এই অতি তরুণ বয়সদীর্ঘাও ছুঁতে পারেন নি, বৈচে- ছিলেন মাত্র আঠারো বছর এবং তাঁর কবিকৃতি ষতটা প্রকট অসুকরণে, স্বকীয়তায় তেমনটি নয়। ফরাসী কবি আর্থার র্যাঁবো মাত্র উনিশ বছর বয়সেই লেখা ছেড়ে দিয়েছিলেন, যদিও এই নিবৃত্তির পরে ও আরো আঠারো বছর তিনি জীবিত ছিলেন। সুকান্তর সঙ্গে এঁদের অথবা অন্ত স্বল্পজীবী কবিদের (যেমন ফাস্তিনী রায় যিনি তেইশ বছর বয়সে প্রয়াত হয়েছিলেন)। তুলনা সৃষ্ট হয় না, সৃষ্ট হয় বরঞ্চ অন্ত দুজন কবির সঙ্গে যারা দুজনেই ইংরেজিতে কবিতা লেখা সত্ত্বেও বাঙালি ছিলেন। এঁদের একজন ছিলেন ডিরোজিয়ো (তিনি বাইশ বছর বয়সে মারা যান), অন্তজন ছিলেন তরু দত্ত (তাঁর জীবনান্ত হয় একুশ বছর বয়সে)। সুকান্তর কাব্যের মতোই ডিরোজিয়োর এবং তরু দত্তের কাব্য পাঠকচিহ্নে প্রচুর সম্ভাবনার শিহরণ জাগায়, অনবশেষ বেদনাবোধ জাগায়—কোন দুর্দৈবের কৃষ্ণচ্ছায়া এঁদের কবিপ্রতিভার বিশদ স্ফূরণ প্রতিহত করল।

স্বকান্তর অকালপ্রয়াণ কিন্তু এই হৃদয় পূর্বসূরী বাঙালি কবির অকাল-প্রয়াণের চেয়েও গভীরতর বেদনাময় কেননা এঁদের কাব্যে শিল্পসিদ্ধি মনে রাখবার মতো, তবুও সিদ্ধিনীমারও বাহিরে স্বকান্তর কাব্যে যে গভীর সম্ভাবনা, যে মায়াবী প্রতিশ্রুতি হাতছানি দেয়, তার তুলনা পূর্বতন কবিদের মধ্যে পাই না। সিদ্ধির সমৃদ্ধি এবং প্রতিশ্রুতির বৈচিত্র্য, এই দুইয়ের সমকালীন আকর্ষণে স্বকান্তর জীবন ও কাব্য পাঠকের মনে যুগপৎ আনন্দের ও বেদনার সৃষ্টি করে।

স্বকান্তর কিছু অবিস্মরণীয় কবিতা আছে—ধরুন ‘ধবর’, ‘একটি মোরগের কাহিনী’, ‘আগ্নেয়গিরি’, ‘বিবৃতি’, এবং আরো অনেক কবিতার মধ্যে সর্বোপরি ‘বোধন’—

হে মহামানব, একবার এসো ফিরে—

শুধু একবার চোপ মেলো এই গ্রামনগরের ভিড়ে,

এখানে মৃত্যু হানা দেয় বারবার ;

লোকচক্ষুর আড়ালে এখানে জমেছে অন্ধকার।

এসব এবং এদের সমতুল্য আরো কবিতার রূপের চেয়ে উজ্জলতর রূপ কল্পনা করা কঠিন, যদিও কবি নিজে হয়তো আরো আরো উঁচুস্তরের রূপ সৃষ্টি করতে পারতেন, কল্পনা করতেন। স্বকান্তর কাব্যের আয়তন ক্ষীণ, এই আয়তনের মধ্যেও দুটি বিকল্প বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করি। কিছু কবিতা আছে সেগুলি স্বয়ংসম্পূর্ণ, তাদের স্বসমৃদ্ধ শক্তিতে তাদের পক্ষে যতটা শিল্পিত সৌষ্ঠব অর্জন করা সম্ভব হিল, ততটা তারা করেছে। একটি দৃষ্টান্ত বিচার করা যাক :

হে মহাজীবন, আর এ কাব্য নয়,

এবার কঠিন কঠোর গগ্ন আনো,

পদ-লালিত্য-রাঙ্গার মুছে থাক,

গগ্নের কড়া হাতুড়িকে আজ হানো !

প্রয়োজন নেই কবিতার স্নিগ্ধতা—

কবিতা তোমায় দিলাম আজকে ছুটি,

ক্ষুধার রাজ্যে পৃথিবী গগ্নময় :

পুণিমা-চাঁদ যেন ঝলসানো কটি।

বুদ্ধদেব বসু যেন এই কবিতাটি বিশেষ পছন্দ করেননি (স্বকান্তর মৃত্যুর পরে তিনি শোকার্ত চিত্তে ‘কবিতা’ পত্রিকার ১৩৬৪ আষাঢ় সংখ্যায় একটি

মূল্যবান প্রবন্ধ লিখেছিলেন) তথাপি এই পাঁচছত্রের কবিতাটি এক অন্তহীন আয়রনিতে আশ্চর্যকরমু সমৃদ্ধ, গে-আয়রনি (কিন্তু এহেন ছন্দ নয়) এলিয়ট লিখতে পারলে খুশি হতেন । এই কবিতার অদলবদল করা সম্ভব নয়, এই কবিতা তেমনি শিল্পসমৃদ্ধ, ভাবসমৃদ্ধ যেমন, ধরা যাক, স্বল্পজীবী কীটসের কোনো ওড়্ যদিও কীটসের ওড়্গুলির দৃষ্টিভঙ্গি স্বকান্তর এই কবিতার (বা যে কোনো কবিতার) দৃষ্টিভঙ্গি থেকে সম্পূর্ণ আলাদা । দৃষ্টিভঙ্গির কথা আমি আদৌ ভাবছি না, ভাবছি নির্বাচিত বিষয়টির পূর্ণ স্বরূপ প্রকাশের জন্য তার শিল্পিত অঙ্ক রচনা । যেমন কীটসের গ্রীশিয়ান আর্ন কবিতায় তার অঙ্গের (তার ছন্দের, তার শব্দ-সমাহারের) কোনো হেয়কর করা যায় না, স্বকান্তর এই কবিতাটি তেমনি কোনো পরিবর্তনে কোনো সংস্কারে আবদ্ধ হতে পারে না । কবিতা দুটির ভাবজগৎ সম্পূর্ণ আলাদা, তাদের কারিগরি আলাদা । আমি কেবল একটি বিশেষ দিক থেকে এদের তুল্যতা দেখছি, দুটি কবিতাই যার যার ক্ষেত্রে চরম উৎকর্ষ লাভ করেছে । একজন কুড়ি বছরের তরুণের পক্ষে শুধু একটি মাত্র কবিতাতেও (স্বকান্তর বেলা এহেন কবিতার সংখ্যা একের চেয়ে অনেক অধিক) এহেন শিল্পসিদ্ধি ব্যক্ত করা আদৌ সাধারণ কৃতিত্ব নয় । বিভিন্ন ধরনের শিল্পসিদ্ধি স্বকান্তর কাব্যে অপ্রচুর নয় ।

বোঝাই জাহাজ রানার চলেছে চিঠি আর সংবাদে ;
রানার চলেছে, বুঝি ভোর হয় হয়,
আরো জোরে, আরো জোরে, এ রানার দুর্বীর দুর্জয় ।
তার জীবনের স্বপ্নের মতো পিছে সরে যায় বন,
আরো পথ, আরো পথ—বুঝি হয় লাল ও-পূর্ব কোণ ।

এই রানারের বিভিন্ন গতি আভাসিত হয়েছে পরিবর্তনশীল স্বরবর্ণের সংযোজনায়, বিশেষত ‘ও’, ‘অ’, ‘আ’ এই তিনটি স্বরধ্বনিতে । এই ধ্বনিসামঞ্জস্যের ফলে কবিতার বক্তব্য অসাধারণ সত্যতা অর্জন করেছে ।

পথবিভ্রম হয়েছে এবার, আসন্ন মেঘ ।
চলে ক্যারাভান ধূসর আঁধারে অন্ধগতি,
সরীসৃপের পথ চলা শুরু প্রামত্ত বেগ
জীবন্ত প্রাণ, বিবর্ণ চোখে অসম্মতি ।

অরণ্য মাঝে দাবদাহ কিছু যায় না রেখে
মনকে বাঁচাও বিপন্ন এই মৃত্যু থেকে ।

এই স্তবকেও ধ্বনিসঙ্গতি মনে দাগ কাটে। ‘জীবন্ত’, ‘বিবর্ণ’, ‘বিপন্ন’, ‘ই’-ধ্বনিতে শুরু করে ‘অ’-ধ্বনিতে সমাপ্ত হয়েছে; ‘আসন্ন’, ‘প্রমত্ত’, ‘অরণ্য’, এই অ-ধ্বনি সমাপ্তির সমাহারে যোগ দিয়েছে, তাছাড়া র-ধ্বনি বিভিন্ন প্রয়োগে (‘বিভ্রম’, ‘ক্যারাভান’, ‘সন্নীস্থপ’, ‘প্রমত্ত’, ‘বিবর্ণ’, ‘অরণ্য’, ‘মৃত্যু’ কবির বক্তব্যটি বলিষ্ঠ করে তুলেছে। কবির বয়স যদিও কম, কবিত্বশক্তি তাঁর কাঁচা নয়, অন্তত সর্বক্ষেত্রে নয়।

রুদ্ধ মরুর দুঃস্বপ্ন,
হৃদয় আজকে শাসরুদ্ধ,
একলা গহন পথে চলতে
জীবন সহসা বিক্ষুব্ধ।
জীবন ললিত নয় আজকে
ঘুচেছে সকল নিরাপত্তা,
বিফল স্রোতের পিছুটানকে
শরণ করেছে ভীকু সত্তা।

এখানেও ‘রুদ্ধ’, ‘দুঃস্বপ্ন’, ‘রুদ্ধ’, ‘বিক্ষুব্ধ’ (চার ছত্রের এক স্তবকে) ‘উ’-ধ্বনি দিয়ে শুরু হয়ে দ্বিত্ব ব্যঞ্জনবর্ণে আছড়ে পড়েছে এবং এই চলকানো আওয়াজ সমর্থিত হয়েছে কতকগুলি শব্দের হসন্ত মধ্যধ্বনিতে : আজকে, একলা, চলতে, আজকে, টানকে, সত্তা।

বয়স তাঁর যত তরুণই হোক, এ কবি পৃথ জগতের ছড়িদার নয়, নিজ স্বজনীশক্তিতে উচ্চশির, যদিচ কখনো কখনো তাঁর ছত্রে শুকতা, অকিঞ্চিৎকরতা, এমনকি অসারতা প্রবেশ করে (কার রচনাতেই বা না করে!), তাঁর ভাব বহু পুনরাবৃত্তির নিম্প্রাণতায় নিমজ্জিত হয় (সে-নিমজ্জন ও কাব্যের জগতে অ-সাধারণ নয়)। কাব্যপাঠে যারা আনন্দ পান তাঁরা দশটি দুর্বলতা অগ্রাহ্য করবেন একটি সার্থকতার জন্ত। স্বকান্তের রচনায় সার্থকতার অভাব নেই কিছু মাত্র। এই স্বল্পজীবী কবিতা কিছু কবি রেখে গেছেন যেগুলিকে হয়তো মহৎ রচনা বলব না, নিটোল শিল্পকর্ম বলব অবশ্যই। শিল্পসিকির জ্যোতি একটি ক্ষুদ্র কণিকাতেও প্রতিভাত হয়। ইংরেজ কবি ব্রেইক লিখেছিলেন :

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

ব্যক্তির মধ্যেই ব্রহ্মাণ্ড প্রতিফলিত হতে পারে, একটি মাত্র মুহূর্তের মধ্যে
বিদ্যুত হতে পারে আবহমানকাল, ছোট কবিতায় সর্বধাত্রী স্বজনী প্রতিভা
পাঠকের চিত্তে ভেদমনি উদ্বেল জাগতে পারে যেমন পারে একটি মহাকাব্যে ।
এ হেন ছোট কবিতা বেশি অল্পসম্মান না করেই একটি পেয়ে বাজি
স্বকান্তকাব্যে :

আকাশে আকাশে ধ্রুবতারায়
কারা বিদ্রোহে পথ মাড়ায়
ভরৈ দিগন্ত দ্রুত সাড়ায়
জানে না কেউ ।

উত্তমহীন মৃত কারায়
পুরনো বুলির মাছি তাড়ায়
যারা, তারা নিয়ে ঘোরে পাড়ায়
স্মৃতির ফেউ ।

ছয়টি ছত্রে একই ‘আয়’-স্বর মিল এবং ‘আ’-স্বরের পুনরাবৃত্তি স্বরের মায়া-
জাল বুনেছে । স্বকান্তর কাব্যে কখনো কখনো যে অচিন্তিতপূর্ব স্বজনী উদ্বেল
দেখতে পাই, আমার বিবেচনায়, স্বচ্ছন্দ ধ্বনিপ্রবাহ ছাড়াও বাকপ্রতিমার
আশ্রয়ে ঔচিত্য (আমি শব্দটি প্রয়োগ করছি সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের অভিধা
অল্পসারে) এই উদ্বেলকে সমৃদ্ধিমণ্ডিত করেছে । স্বকান্তর রচনায় রূপক ও
উপমা এসেছে অতি স্বাভাবিক গতিতে । কিন্তু উপমা ও রূপক সহসা প্রতীকে
রূপান্তরিত হয়ে যায়, সীমিত অর্থ থেকে ছড়িয়ে পড়ে অনবশেষ ইঙ্গিতে ।
যখন কবি লিখছেন :

ছোট ছোট চারাগাছ—

রসহীন খাণ্ডহীন কার্নিশের ধারে

বলিষ্ঠ শিশুর মতো বেড়ে ওঠে দুঃস্থ উচ্ছ্বাসে ।

তখন চারাগাছ—শিশুপ্রাণ, এই শাদাসিঁথে তুল্যতা, এই উপমা পাঠকের
মনে দোলা লাগায় না । লাগায় না কারণ এই তুল্যতা নিতান্ত মামূলি । কিন্তু

হঠাৎ চকিতে,

এ শিশুর মধ্যে আমি দেখি এক বৃদ্ধ মহীকহ

শিকড়ে শিকড়ে আনে অবাধ্য কাটল

উদ্ধত প্রাচীন সেই বনিয়াদী প্রাসাদের দেহে ।

হঠাৎ চকিতেই একটা বিপ্লবী পরিবর্তন হয়ে গেল। যা ছিল মামুলি তুল্যতা, অগভীর উপমা, সেটি 'হঠাৎ চকিতে' পরিবর্তিত হয়ে গেল এক প্রতীকের অশেষস্তরী ঘূর্ণমান আভাসে ও সঙ্কেতে। এই অতীব স্বল্পজীবী কবি যেভাবে উপমা রূপকের সীমিত গভীর থেকে বারেবারে চলে যাচ্ছিলেন প্রতীকের বিস্তীর্ণ জটিল প্রদেশে সে এক আশ্চর্য কবিকৃতি, যে-কৃতি এই বয়সের অল্প কবির রচনায় (আর্থার র্যাবো বাতীত) আছে বলে আমি জানি না। স্বকান্তর প্রতীক আসলে (কোলরিজের ভাষায়) a focus of many relationships, তার পরতে পরতে অভিধার, সংকেতের বিচিহ্ন। খুব প্রথম দিককার একটি কবিতা দেখুন : 'একটি মোরগের কাহিনী'। প্রথম থেকেই স্নেহোক্তি পাচ্ছি : ক্ষুধার্ত মোরগ চিংকার করে আহ্বারের আবেদন জানাল, পেল না কিছুই।

তারপর সত্যি সে একদিন প্রাসাদে ঢুকতে পেল,

একেবারে সোজা চলে এল

ধপধপে সাদা দামী কাপড়ে ঢাকা খাবার টেবিলে ;

অবশ্য খাবার খেতে নয়—

খাবার হিসেবে ॥

এই স্নেহের অতুলনীয় সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত সূক্ষ্মতায়, কাহিনীর সমাপ্তিতে একটা বৈদ্যুতিক মোচড়, কাহিনীটিকে অভাবিতপূর্ব অর্থবহ করেছে। এটি এখন আর একটি বিশেষ মোরগের কাহিনী নয়, যে কোনো মোরগ ও তার কাহিনী। ক্ষুধার্ত খাণ্ডবক্ষিত মোরগ (অল্প ক্ষুধার্ত প্রাণী দ্বারাও বক্ষিত) ও প্রাসাদের খাণ্ডপুঞ্জ, দুইয়ে তারতম্য ; এবং সর্বশেষে খাদক নিজেই যখন খাণ্ডে পরিণত হয়ে গেল, তখন wit and imagination-এর এক অচিন্তিতপূর্ব মিলন হয়ে গেল।

এই মোরগের কবিতাটি এবং আরো অনেক কবিতার প্রাণবন্ত যে চলমান জীবনের সাময়িক রাজনৈতিক ধারণা নয়, রাজনৈতিক ধারণারও ভিত্তিতে যে সর্বধাত্তী জীবন-প্রত্যয় নিয়ত কর্মচঞ্চল, এবং এই প্রাণবন্ত যে বাস্তবীয় শিল্পকৃতির অন্তঃসলীল চেতনা তার প্রমাণ

এই কবিতাগুলির বাইরে অল্প দুইভাবেও পাওয়া যায়। যে কোনো প্রদীপ্ত সাহিত্যিক ধারণার মতো স্বকাস্তর কবিতাগুলির ভিত্তি-স্বজনী ধারণা সাহিত্য ছাড়া অল্প শিল্পেও রূপায়িত হতে পারে। এ কথা প্রমাণিত হয়েছে তাঁর কিছু কবিতার চিত্ররূপায়ণে। কিছুকাল পূর্বে কলকাতা তথ্যকেন্দ্রে আয়োজিত একটি প্রদর্শনীতে দেখেছিলাম অনেকগুলি ছবি, সেগুলি আঁকা হয়েছে স্বকাস্ত-কাব্যের কতকগুলি ছত্রের চিত্ররূপ হিসাবে। একই ভাবে, একই ধারণার বাস্তব রূপ এবং চিত্ররূপ এ-দুয়ের রূপায়ণ সম্ভব তখনই হয় যখন কবিতাটির মূল প্রেরণায় কোনো গভীর জীবনপ্রত্যয় থাকে। স্বকাস্তর স্বজনীপ্রতিভায় যে গভীর ও মৌল জীবনপ্রত্যয় ছিল তার অবশ্য দৃঢ় প্রমাণ পাওয়া যায় ‘অভিযান’ শীর্ষক এবং ‘সূর্য-প্রণাম উদয়াচল’, ‘সূর্য-প্রণাম অন্তাচল’—শীর্ষক দু-তিনটি ছোট্ট গীতিনাট্য-প্রয়াসে। অনেক ছত্রেই রবীন্দ্রনাথের স্বর ও ভাষা প্রয়োগ পাঠকের মনে পড়ে। কিন্তু এই রচনাগুলির মৌল প্রত্যয় স্বকাস্ত ভট্টাচার্যেরই প্রত্যয়। সংকলিতা যখন নিহত হল বর্বর কোতোয়ালের অজ্ঞাঘাতে, তখন জনৈক পথিক যেন সব দর্শক শ্রোতা পাঠকের প্রতিভূ হয়ে বললেন :

কোথায় সে কল্যা, অপরূপ কাস্তি,
যার বাণী আমাদের দিতে পারে শান্তি,
দেশে আজ জাগরণ যার সংগীতে,
আমরা যে উৎসুক তাকে গৃহে নিতে।

এই জাগরণী শক্তির পিছনে দাঁড়িয়েছে একটি প্রত্যয় যাকে কেউ যদি রাজনৈতিক প্রত্যয় বলেন, বলুন, কিন্তু এ-প্রত্যয় মূলত জীবনেরই প্রত্যয় :

রাজার ওপরে আর করব না নির্ভর—
আমাদের ভাগ্যের আমরাই ঈশ্বর !

তুলনীয় জীবনপ্রত্যয় প্রকাশিত হয়েছে ‘সূর্য প্রণাম : অন্তাচল’ গীতি-নাটিকাটিতে যেখানে রবীন্দ্রনাথকে সম্বোধন করে স্বকাস্ত বলছেন :

‘কালশ্রোতে ভেসে যায় জীবন-যৌবন-ধন-মান’
তবু তুমি শিল্পীর তুলিকা নিয়ে করেছ অঙ্কিত
সভ্যতার প্রত্যেক সম্পদ, স্নানরের স্নানর অর্চনা।
বিশ্বপ্রদর্শনী যাকে উজ্জ্বল তোমার সৃষ্টিগুলি

পৃথিবীর বিরাট সম্পদ। অষ্টা তুমি, দ্রষ্টা তুমি
নূতন পথের।

স্বাভাবিক জীবনকাল ভোগ করতে পারলে, বৃদ্ধদেব বহু ষাকে বলেছিলেন ‘নেপথ্যবর্তী আরো বড়ো সম্ভাবনা’, সে-সম্ভাবনা পূর্ণ করতে পারলে, হুমায়ুন ভট্টাচার্য তাঁর জীবনপ্রত্যয় আরো কত বিচিত্র রকমে প্রকাশ করতেন সে বিষয়ে কল্পনা ও অনুমান শিহরণ-জাগানো, অলঙ্কার বেদনাময় তবুও তাঁর সাহিত্য শিল্পের প্রতিশ্রুতি যে উজ্জল এবং বহুমুখী সে কথাও সত্য, যতটুকু আমরা পেয়েছি তাতেই এই অতি-তরুণ কবির স্মৃতি বাংলা কাব্যে চির উজ্জল থাকবে।

স্বাধীনতা সংগ্রামে

প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবীদের ভূমিকা

চিন্মোহন সেহানবীশ

আমাদের দেশের স্বাধীনতা সংগ্রামে প্রবাসী বিপ্লবীদের ভূমিকা বিষয়ে গভীর ও সর্বাঙ্গীন আলোচনা এখনও পর্যন্ত হয়নি। ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্তের ‘অপ্রকাশিত রাজনীতিক ইতিহাস’ (অংশত তার আগের বই ‘ভারতের দ্বিতীয় স্বাধীনতার সংগ্রাম’-ও) এক্ষেত্রে পথ-প্রদর্শক বলে গণ্য হতে পারে। ডাঃ দত্তের বই-এর আলোচনার পরিধিটিও বিশ্বব্যাপী। দুর্ভাগ্যের বিষয়, এই বই দুটিই দীর্ঘকাল আগে নিঃশেষ হওয়ায় এ-বিষয়ের আলোচনার জন্য অপরিহার্য হয়েও আজও পাঠকদের কাছে দুস্তাপ্য। বইটির নতুন সংস্করণ (ইংরাজী ও বাংলায়) অবিলম্বে প্রকাশ করা দরকার! সেই সংস্করণে যথাযোগ্য টীকা ও প্রসঙ্গপঞ্জী সংযোজন আবশ্যক—যা বাদে অধিকাংশ পাঠকের কাছেই বইটি কিছুটা এলোমেলো ও দুর্বোধ্য বলে মনে হবে। তাছাড়া বইটির প্রথম প্রকাশের পর এতাবধি ঐ বিষয়ে বহু নতুন তথ্যও গবেষকদের দ্বারা উদ্ঘাটিত হয়েছে। নতুন প্রকাশনাকালে সেই সব তথ্যের অন্তত উল্লেখ অতি স্বাভাবিকভাবেই প্রয়োজন।

ডাঃ দত্তের পরে এই বিষয়ের অন্ত্যান্ত বই এবং কাজগুলির পরিধি আংশিক এবং সীমাবদ্ধ। একথা অবশ্য ঠিক যে আলোচনার পরিধিকে সীমাবদ্ধ করেই গবেষণার গভীরতা বাড়ানো যায়। তবুও এই প্রবন্ধে সন্নিবিষ্ট

উল্লেখগুলি থেকেই বোঝা যাবে যে ঐসব আংশিক বিষয়গুলি একত্র জুড়লেও গোটা বিষয়টির সমগ্র পরিসর তাতে ধরা পড়ে না।

ডাঃ অবিনাশচন্দ্র ভট্টাচার্যের বই দুটি—‘ইউরোপে ভারতীয় বিপ্লবের সাধনা’ এবং ‘বহির্ভারতে ভারতের মুক্তি প্রয়াস’ ইউরোপের সীমাবদ্ধ পরিধিতে প্রবাসী ভারতীয়দের বিপ্লবী কর্মপ্রচেষ্টার বিষয়ে বেশ কিছু নতুন তথ্য পরিবেশন করেছে। বই দুটিতে কৃষ্ণবর্মা, কামা, রাণা এবং সাভারকরদের লগুন এবং পারিসের প্রথমদিকের কাজকর্ম এবং ঐতিহাসিক ‘বার্লিন কমিটি’—ডাঃ দত্ত এবং ডাঃ ভট্টাচার্য দুজনেই যার সদস্য ছিলেন, তার কর্মকাণ্ডের কিছু বিবরণ পাওয়া যায়। এই বইগুলিও বাংলা ছাড়া অন্য কোনো ভাষায় পাওয়া যায় না।

প্রথম মহাযুদ্ধের আগে বিশিষ্ট ব্যক্তিদের মধ্যে ইন্দুলাল বাজজিকের লেখা শ্রামজী কৃষ্ণবর্মার জীবনী একটি বিশিষ্ট গ্রন্থ। এই বইটিরও সব কপি দীর্ঘকাল আগেই নিঃশেষিত। ধনঞ্জয় কীরের ‘বীর সাভারকর’-এ তাঁর বিদেশের কাজকর্মের বেশ কিছু সন্নিবিষ্ট থাকলেও ‘লা এ্যাফেয়ারস সাভারকর’ নামে পরিচিত ঘটনাবলির সম্পূর্ণ বিবরণ এতে অমুপস্থিত। ধর্মবীরের লেখা ‘লালা হরদয়াল’-এ ও অনেক মূল্যবান তথ্য পাওয়া যায় যদিও এই লেখকের হরদয়াল সম্পর্কিত মূল্যায়নের সঙ্গে অনেকে একমত নাও হতে পারেন। মার্কিন গবেষক এমিলি ব্রাউনের ‘হরদয়াল—হিন্দু বেভোলিউশনারি এণ্ড র‍্যাশনালিস্ট’ বইটি সম্পর্কেও ঐ একই কথা। হরদয়ালের নিজের লেখা ‘জার্মানী এবং তুর্কিতে চূয়াল্লিশ মাস’ এখন দস্তাখ্য!

এই বিষয়ে সবচেয়ে বড় অভাব বোধহয় রয়ে গেছে মাদাম কামার একটি ভাল জীবনী। অথচ প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবী কার্যকলাপের প্রথম পর্ধ্যায়ে এই বিপ্লবী মহিলাই বোধহয় সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তিত্ব। অধুনা মাদাম কামার কর্মের বিষয়ে কিছু নতুন তথ্য সংগৃহীত হয়েছে। উদাহরণস্বরূপ নির্বাহিত রুশ বিপ্লবী মিখাইল পাভলোভিচের প্রবন্ধ ‘রেভলিউশনারী সিলুয়েট’ লেখাটি ১৯৭০ সালে প্রকাশিত ‘রুশবিপ্লব ও প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবী’ গ্রন্থের শেষে সংযোজিত হয়েছে। কামা-সম্পর্কিত ডঃ পঞ্চানন সাহা ও শ্রীমতী বুলু রাঘবচৌধুরীর ইংরেজি পুস্তিকা দুটিতেও কিছু তথ্যের উল্লেখ রয়েছে।

প্রথম মহাযুদ্ধের সমসাময়িককালে (১৯১৪-১৮) ভারতের বিপ্লবীদের দেশের বাইরের কাজকর্ম ও জীবন সম্পর্কে যে-সব রচনা প্রকাশিত হয়েছে তাতে মৌলিক তথ্যাহুসন্ধান বিশেষ নেই, পূর্ব প্রকাশিত তথ্যই সেখানে ব্যবহার করা হয়েছে। পূর্বোল্লিখিত ডঃ দত্ত ও ভট্টাচার্যের বই দুটিই এর উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম। ডঃ দত্তের ‘অপ্রকাশিত রাজনীতিক ইতিহাস’-এ প্রবীণ মারাঠী বিপ্লবী পাণ্ডুরঙ্গ খানখোজের একটি বিবৃতিও সংযোজিত হয়েছে। ডঃ ভট্টাচার্যের লেখা ‘বার্লিনের বিপ্লব কমিটির কথা’ শীর্ষক যুগান্তর পত্রিকায় (মার্চ ৩০, ১৯৫২) প্রকাশিত প্রবন্ধেও ‘বার্লিন কমিটি’-র গঠনের সময়কার ঘটনা বিষয়ে কিছু আলোকপাত করা আছে। এই প্রসঙ্গে স্মরণে রাখা প্রয়োজন যে ‘বার্লিন কমিটি’-র (এবং গদর পার্টি) কার্যকলাপের পরিধি ছিল আন্তর্জাতিক, যার পূর্ণাঙ্গ বিবরণ বিশেষত বাগদাদ, সূয়েজখাল অঞ্চল, ইরান এবং আকগানিস্থানে প্রেরিত মিশনগুলি এবং ১লা ডিসেম্বর ১৯১৫ সালে কাবুলে প্রতিষ্ঠিত অস্থায়ী ভারত সরকারের পূর্ণাঙ্গ বিবরণ আজও লেখা হয়নি।

উল্লেখযোগ্য যে বেশ কয়েকজন ভারতীয় দেশপ্রেমিক যথা, সূফী অম্বাপ্রসাদ, দাদাচান্জী কেরসাসম্প্ (আমাদের প্রথম পার্শী শহীদ), কেশবরাম এবং বসন্ত সিং ইরানে ইংরেজদের দ্বারা নিহত হন। সূফী অম্বাপ্রসাদ ভারতে বেশ কিছু কালের বিপ্লবী কার্যকলাপের পরে সর্দার অজিত সিং-এর সঙ্গে ১৯০২ সালে দেশত্যাগ করেন। তিনি ‘বার্লিন কমিটি’তে ১৯১৫ সালে যোগদান করেন বেশ পরিণত বয়সে। এইসব বিপ্লবীদের কর্মকাণ্ড সম্পর্কে আমরা এখনো অতি অল্পই অবহিত। এমনকি ইরানে নিহত ঐ-সব ভারতীয় দেশপ্রেমিকদের নাম ভারতসরকার সংকলিত স্বাধীনতা সংগ্রামের শহীদ পরিচিতিতেও (হ ইজ হ অফ ইণ্ডিয়ান মারটারস, তিন খণ্ডে) স্থান পায়নি, একমাত্র অম্বাপ্রসাদের ছাড়া। তবে সে যুগের ‘বার্লিন কমিটি’-র সঙ্গে যুক্ত, অপেক্ষাকৃত বেশি পরিচিত, রাজা মহেন্দ্র প্রতাপের ‘মাই লাইফ স্টোরি অফ ফিফটি-কাইন্ড ইয়ারস’ এবং মৌলানা বরকতুল্লাহ উর্দু জীবনীটি পাওয়া যায়। এখন যা প্রয়োজন তা হল বিভিন্ন সূত্রে সংগৃহীত বিক্ষিপ্ত তথ্যগুলিকে গেঁথে ‘বার্লিন কমিটি’-র একটি পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস রচনা। আমাদের আশা জার্মান গণতান্ত্রিক রিপাবলিকের ডঃ হর্স্ট ক্রুগার-এর প্রকাশিতব্য বইটি হয়তো এই অভাব অনেকটাই মেটাবে।

পাঞ্জাবী, উর্দু ও ইংরেজিতে গদর সম্পর্কে বইপত্র এবং তথ্যাদি বেশি কিছুটা পাওয়া যায় এবং তার পরিমাণ দিনে দিনে বাড়ছেও। খুশাবন্ত সিং এবং সতীন্দর সিং, জি. এস. দেওল, এল. পি. মাথুর এবং কল্যাণকুমার বানার্জির চারটি ইংরাজি বই পাওয়া যাচ্ছে। গদর সংক্রান্ত বইপত্র পরিমাণে বেশি হলেও গুণগত মান যেসব কাজের সমান নয় তা বলাই বাহুল্য। গদর সম্পর্কে আমাদের আহরিত জ্ঞানে এখনও কিছু-কিছু ফাঁক রয়ে গেছে।

এই প্রসঙ্গে পাঞ্জাবের দেশভগত মেমোরিয়াল কমিটি, দেশভগত ইয়াদগার কমিটি, দেশভগত পরিবার সহায়ক কমিটি, এই সব জাতীয় প্রতিষ্ঠান-গুলোর উদ্যোগ বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে। এঁরা নানাভাবে গদর শহীদদের স্মৃতিকে স্থায়িত্ব দানের চেষ্টা করছেন, এমনকি শহীদ পরিবারের জীবিত আত্মীয়স্বজনকে আর্থিকভাবেও সাহায্যের ব্যবস্থা করেছেন। পাঞ্জাবের এই উদাহরণ আমাদের সকলেরই অনুকরণযোগ্য।

বার্লিন কমিটির মতোই গদর পার্টির কার্যকলাপও বিশ্বের বিভিন্ন প্রান্তে পরিব্যাপ্ত ছিল এবং অনেকক্ষেত্রে এই দুই ধারা একাকার হয়েও গিয়েছিল। জাপান এবং দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ায় এই দুই ধারা আবার ‘যুগান্তর’ এবং ‘অনুলীন’ গোষ্ঠীর বিপ্লবীদের সঙ্গে কিছুটা যুক্তভাবেও কাজ করে (দ্রঃ ‘বিপ্লবী জীবনের স্মৃতি’—ডঃ বাহুগোপাল মুখার্জি)। জাপানে রাসবিহারী বহুর প্রথম দিকের কাজকর্ম সম্পর্কিত বইগুলির মধ্যে তথ্যের চেয়ে উচ্ছ্বাসই বেশি। উদাহরণস্বরূপ বিজ্ঞানবিহারী বহুর ‘কর্মবীর রাসবিহারী’ এবং ‘রাসবিহারী বহু: হিজ স্ট্রাগল ফর ইণ্ডিয়ান ইণ্ডিপেন্ডেন্স’-র (সম্পাদনা—সাবিজীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় ও রাধানাথ রথ) উল্লেখ করা যায়। দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ায় নিঃসন্দেহে সিঙ্গাপুর বিদ্রোহ একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। ১৯১৫ সালের ১৫ই ফেব্রুয়ারির এই বিদ্রোহে ফিকথ লাইট ইন্ফ্যান্ট্রি (পদাতিক বাহিনী) অংশগ্রহণ করে। এই বাহিনীর প্রায় সকলেই ছিলেন মুসলমান। বিদ্রোহটির গুরুত্ব লেনিনেরও মনোযোগ আকর্ষণ করে (কালেকটেড ওয়ার্কস, মস্কো ভল্যুম—২২ পৃ: ৩৫৪ দ্রষ্টব্য) থাকলেও আজ পর্যন্ত তা গভীরভাবে অধ্যয়নিত হয়নি। এই বিষয়ে কুয়ালালামপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের মিঃ আর. ডব্লিউ মস্বার্গেন-এর একটি অপ্রকাশিত এম.এ গবেষণাপত্র আছে। তাতে বেশ কিছু তথ্য পাওয়া যায়। প্রথম মহাযুদ্ধের সময়ে দক্ষিণ পূর্ব এশিয়ায় ভারতীয় বিপ্লবীদের কর্মকাণ্ডের বিষয়ে আরও কিছু

লেখা এবং দরিসি চেন্‌চাইয়ার একটি অপ্রকাশিত পাণ্ডুলিপিও রয়েছে। গদর বিপ্লবীদের ল্যাটিন আমেরিকার দেশগুলিতে এবং পানামা, কিজি, মরিনাস, ওয়েষ্ট ইণ্ডিজ অঞ্চলের ক্রিয়াকলাপ সম্পর্কে বিক্ষিপ্ত তথ্য এখনও ভালো রকমে সংগৃহীত হয় নি। বর্তমানে মস্কোবাসী সর্দারা সিং চিমার সঙ্গে আলোচনা করে আমার মনে হয়েছে যে এখনও এই বিষয়ে বেশ কিছু তথ্য সংগ্রহ করা সম্ভব।

তবে সম্প্রতি প্রবীণ বিপ্লবী মোহন সিং জোসের 'ট্র্যাজেডি অব কোমাগাটা মার' এবং দুই খণ্ড—'হিন্দুস্তান গদর পার্টি'—এ শর্ট হিষ্ট্রি' এই বিষয়ে বহুলাংশে আমাদের জ্ঞানের অভাব পূরণ করেছে এবং অনেক ভুল ধারণার অবসান ঘটিয়েছে। মোহন সিং যোশ এই বিষয়ে বিপুল পরিমাণ প্রাথমিক তথ্য সংগ্রহ করেছেন আমেরিকা ও ইংলণ্ড থেকে।

১৯১৭-এর বিপ্লবের পরে পৃথিবীর নানা প্রান্ত থেকে ভারতীয় বিপ্লবীরা প্রায় তীর্থযাত্রীর মতো রুশ দেশে যেতে শুরু করেন। এঁদের কেউ কেউ রুশিয়ায় থেকে যান, বেশির ভাগই ভারতে ফিরে আসেন, না হয় অত্র দেশে চলে যান। এঁদের বিষয়ে সংগৃহীত তথ্য ক্রমশই বাড়ছে—ভারত, রুশ ও অত্র দেশের গবেষকরাও এই তথ্য-ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করছেন দিন-দিন। রুশ বিপ্লবের প্রথম যুগে যে সব ভারতীয় বিপ্লবীরা সেই দেশে পৌঁছতে পেরেছিলেন তাঁদের মধ্যে রাজা মহেন্দ্র প্রতাপ ৯২ বছর বয়সে দৌভাগ্যবশত এখনও আমাদের মধ্যে রয়েছেন। অনেকেই অবশ্য মারা গেছেন। আমরা রাজা মহেন্দ্র প্রতাপের স্মৃতিকথা এবং উর্হুতে বরকতুল্লার জীবনীও আগের উল্লেখ করেছি। যতদূর জানি, ওয়ায়হুল্লাহ্‌ সিন্ধির একটি জীবনীও (উর্হুতে) আছে। আব্দুর রব পেণোয়ারীর বিষয়ে (অন্ততঃ ইংরেজিতে) বিশেষ কিছু আছে বলে আমার জ্ঞান নেই। শুনেছি, তিরুমল আচার্যের স্মৃতিকথা ধারাবাহিকভাবে দক্ষিণ ভারতীয় কোনো এক পত্রিকায় নাকি প্রকাশিত হয়েছিল—সেটি এখনো সংগৃহীত হয় নি। মানবেন্দ্রনাথ রায়ের 'মেমোয়ারস' বিতর্কিত গ্রন্থ হলেও নিশ্চয়ই একটি মূল্যবান দলিল। কিন্তু বর্তমানে সেটি নিঃশেষিত। সোভিয়েত ও চীনদেশে মানবেন্দ্রের কর্মকাণ্ডের বিষয়ে রবার্ট সি নর্থ এবং জন. পি. হেথকস্কের বই রয়েছে। দুর্ভাগ্যবশত বীরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় এবং অবনী মুখার্জির বিষয়ে তেমন কোনো বইই নেই। অধ্যাপক রাখাল ঘোষের লেখা অবনী মুখার্জির জীবনী দীর্ঘদিন হল নিঃশেষিত। তাছাড়া বইটি ১৯২৮ সালে লিখিত বলে, অবনী মুখার্জির জীবনের শেষাংশটি

এতে স্থান পায়নি। শেষোক্ত এই বিপ্লবীর বিষয়ে অবশ্য আমাদের গবেষকরা বেশ কিছু তথ্য সংগ্রহ করেছেন। সোভিয়েত গবেষক পেরমিংস সোভিয়েতে গোড়ার মূগের ভারতীয় বিপ্লবীদের বিষয়ে যে বই লিখেছেন তার পূর্ণাঙ্গ ইংরেজি অনুবাদ এখনও হয়নি। সৌম্যোজনাথ ঠাকুরের ‘ষাজী’ এবং ‘হিস্টরিকাল ডেভেলপমেন্ট অফ কমিউনিস্ট মুভমেন্ট ইন ইণ্ডিয়া’ (তাঁর এই রচনা প্রকাশিত হয় ‘রেভোলিউশনারি কমিউনিস্ট পার্টি অব ইণ্ডিয়া’র কেন্দ্রীয় কমিটির পলিট-ব্যুরোর নামে) বিতর্কিত হলেও এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

মুহাজির বা হিজরত আন্দোলনের কোনো পূর্ণাঙ্গ বিবরণ ইংরেজিতে এখনও লেখা হয়নি। প্রথম দিকে (১৯১৫) মুজাহিদদের কাবুল যাত্রা এবং তাঁদের সঙ্গে সোভিয়েত ইউনিয়নের যোগাযোগ যেটুকু হয়েছিল, তার বিবরণ একমাত্র শওকত ওসমানীর ‘পেশোয়ার থেকে মস্কো’ ও ‘হিস্টরিক ট্রিপস অফ এ রেভোলিউশনারি’ এবং মুজফ্ফর আহমদের কিছু কিছু লেখা ছাড়া আর কোথাও নেই। এ বিষয়ে কিছু উল্লেখ অবশ্য ডেভিড ড্রুহের বই এবং ওভারলুইট ও উইণ্ডমিলারের ‘কমিউনিজম্ ইন ইণ্ডিয়ায় আছে। ডঃ রমেশ মজুমদার তাঁর ‘হিস্ট্রি অব ফ্রিডাম মুভমেন্ট ইন ইণ্ডিয়া’য় (ভল্যুম—৩ পৃ: ৬২-৬৩) মুহাজিরিনদের জগ্ন মাত্র ১২ লাইন ব্যয় করেছেন আর সেই উল্লেখও সম্পূর্ণত ডঃ পণ্ডিত সীতারামাইয়ার ‘হিস্ট্রি অব কংগ্রেস’-এর ভিত্তিতে।

১৯৭১ সালে অধ্যাপক অরুণ কুমার বহুর ‘ইণ্ডিয়ান রেভলুশনারিজ্ এত্রড’ প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবী প্রসঙ্গে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। শ্রীবহুর আলোচনা ১৯০৫-১৯২২-এর মধ্যে সীমাবদ্ধ হলেও ডঃ দস্তের ‘অপ্রকাশিত রাজনীতিক ইতিহাসে’র পরে এইটিই ভারতের বাইরে বিপ্লবীদের কর্মকাণ্ডের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস রচনার একটি অভিনন্দনযোগ্য প্রচেষ্টা। এই বইটির পর্যালোচনা আমি অগ্রহ করেছি এবং কিছু কিছু দুর্বলতাও নির্দেশ করেছি। বইটির বৈশিষ্ট্য হল এই যে, এর পাতায় চোখ বোলালেই বিশ্বের বিভিন্ন প্রান্তে ভারতীয় বিপ্লবীদের কর্মকাণ্ডের বিপুল বিস্তৃতির একটি ছবি পাওয়া যায়।

আমি এখনও পর্যন্ত এ প্রসঙ্গে প্রকাশিত বা গোপন সরকারি রিপোর্ট বা দলিলের ভূমিকা আলোচনা করিনি, এটা বিশ্বাসের উদ্রেক করতে পারে। আমি এমনকি বহু আলোচিত সিডিসন কমিটি রিপোর্টের (১৯১৮) কথাও উল্লেখ করিনি যদিও আমি জানি যে এগুলি বাদ দিলে চলে না।

তবু একথা বলব যে শুধুমাত্র এইসব দলিলের উপর নির্ভরশীলতা খুবই বিপজ্জনক। উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে যে প্রধানত রাউলট রিপোর্টের উপর নির্ভর করে বিপ্লবী আন্দোলনের ইতিহাস রচনায় চেষ্টা একান্ত বিভ্রান্তিকর। এর কারণ এই রিপোর্টগুলিতে প্রকৃত তথ্যের পাশাপাশি ভুল তথ্য, বিকৃত তথ্য, অর্ধসত্য এমনভাবে মেশানো রয়েছে যে তার ফলে ব্যক্তিবিশেষ বা সমগ্র আন্দোলন সম্পর্কে সহজেই বিকৃত বা ভ্রান্ত ধারণার সৃষ্টি হতে পারে এবং সেই কারণেই আমাদের কিছু কিছু এ-সম্পর্কিত রচনা শাসক গোষ্ঠীর উন্নাসিক মনোভাবেরও অংশীদার হয়ে পড়ে। নিজেদের অজ্ঞাতসারে নিরপেক্ষ তথ্যসম্ভবানের নামে লেখক হয়তো জাতীয় আন্দোলনের কুৎসা প্রচারেও সহায়ক হয়ে পড়েন।

তবে এর জন্ত সরকারি রিপোর্ট ব্যবহার না করা নেহাতই নিবুদ্ধিতা হবে। সরকারি তথ্য ও দলিল আমাদের অবশ্যই ব্যবহার করতে হবে যথেষ্ট বিচার বুদ্ধি প্রয়োগ করে। শুধু মতামতের ক্ষেত্রেই নয় তথ্যের অংশেও সম্ভব হলেই বিকল্প এবং জাতীয় সূত্রগুলি থেকে এই মতামত ও তথ্যকে যাচাই করে নিতে হবে। অবশ্য আমরা যাকে জাতীয় আন্দোলনের নিজস্ব তথ্য-উৎস বা সূত্র বলেছি, তাও বিনা বিচারে গ্রহণযোগ্য নয়। সেখানেও ব্যক্তিগত, দলগত, গোষ্ঠীগত, প্রাদেশিক বা সাম্প্রদায়িক সংস্কারের ছাপ থাকে অনেক সময়ে। তাই সেক্ষেত্রেও আমাদের বিশেষ সাবধানতা অবলম্বন করা প্রয়োজন। তবুও বিষয়গত বা নিরপেক্ষতার নামে গবেষকদের পক্ষে জাতীয় এবং জাতীয়তা-বিরোধী মানসিকতার বাস্তব ব্যবধানকে উপেক্ষা করা নিশ্চয়ই মারাত্মক।

উপরের আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতেই আমি নীচে সরকারি রিপোর্টের এই তালিকাটি এখানে উপস্থিত করছি,

১। সিভিলিয়ন কমিটি রিপোর্ট—১৯১৮

২। পলিটিক্যাল ট্রাবল ইন্ ইণ্ডিয়া, ১৯০৭-১৭

—জেম্‌স্‌ ক্যাম্পবেল কার (এই গোপন রিপোর্টটিই আসলে পরবর্তী রাউলট রিপোর্টের তথ্যভিত্তি)

৩। টেররিজম ইন্ ইণ্ডিয়া ১৯১৭-১৯৩৬

৪। হিস্টরিক্যাল অফ দি নন-কো অপারেশন এ্যাণ্ড দি খিলাফৎ মুভ্‌মেন্টস
—ব্যাংফোর্ড

৫। কম্যুনিজ্‌ম ইন্ ইণ্ডিয়া ১৯১৯-২৪—আর সিসিল কে।

৬। কম্যুনিজ্‌ম ইন্ ইণ্ডিয়া ১৯২৫-২৭—ডেভিড পেট্রা।

৭। কম্যুনিজম ইন্ ইণ্ডিয়া (১৯২৭-৩৩)—উইলিয়ামসন ।

এইসব বইগুলোই এখন বাজারে পাওয়া যাচ্ছে। প্রবাসী বিপ্লবীদের রাজকর্মের বিষয়ে অনেক তথ্যও এই বইগুলিতে আছে। একই নামে সুবোধ রায়ের সম্পাদিত একটি বইও প্রকাশিত হয়েছে—তার পরিধি ১৯২৫ থেকে ১৯৩৪। এই বইটিতে জাতীয় মহাফেজখানায় সংগৃহীত বহু দলিল অন্তর্ভুক্ত রয়েছে।

এ-ছাড়া রয়েছে কেন্দ্রীয় এবং রাজ্য মহাফেজখানাগুলিতে সংগৃহীত বহু হোম পলিটিকাল বিভাগীয় দলিল। কেন্দ্র মহাফেজখানায় এ-ছাড়াও আছে পররাষ্ট্র বিভাগীয় এবং প্রথম ও (সম্ভবত দ্বিতীয়) বিশ্বযুদ্ধ বিষয়ক জার্মান ফরেন মিনিষ্ট্রি আর্কাইভসের বহু মূল্যবান দলিল। নেহরু মিউজিয়ামেও কিছু কিছু সংগ্রিষ্ট দলিল রয়েছে। বিদেশের, বিশেষ করে ব্রিটেন, সোভিয়েত ইউনিয়ন, মার্কিন দেশ ও জার্মানির বিভিন্ন তথ্যকেন্দ্রের এখানে পৃথক উল্লেখ আর করলাম না।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ শুরু হওয়ার পরে বিশেষত ১৯৪১ এর জাহ্নয়ারি মাস থেকে আফগানিস্তান, জার্মানি, ইটালি, জাপান, বার্মা এবং দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার বিভিন্ন দেশে স্বভাষচন্দ্র বসুর ক্রিয়াকলাপ শুরু হয়। সৌভাগ্যবশত স্বভাষচন্দ্র এবং আজাদ হিন্দ ফৌজ-এর বিষয়ে প্রকাশিত বিবরণ ও তথ্যের ভাণ্ডার ক্রমবর্ধমান যদিও গুণগত মান সবগুলির সমান নয়। এই দলিলগুলির মধ্যে অনেকগুলিই নেতাজী বসুর সহকর্মীদের স্মৃতিকথা। কলকাতাস্থিত ‘নেতাজী রিসার্চ ব্যুরো’ স্বভাষচন্দ্রের রাজনৈতিক জীবন ও কর্মকাণ্ডের এই অধ্যায়টির বিষয়ে বিপুল পরিমাণ তথ্য সংগ্রহ করেছেন। এবং কত্বেক খণ্ড সম্পাদনা করে প্রকাশও করেছেন। ‘নেতাজী রিসার্চ ব্যুরো’ ১৯৭৪ সালে এই বিষয়ে একটি সেমিনার সংগঠন করেন। সেই সেমিনারে বেশ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ পঠিত এবং আলোচিত হয় এবং তার ফলে ‘নেতাজী এ্যাণ্ড ইণ্ডিয়াজ ফ্রীডম্’ নামে এই প্রবন্ধগুলির একটি সংকলনও প্রকাশিত হয়েছে। এছাড়া ভগতরাম তলোয়ার যিনি নেতাজীর অন্তর্ধানের পরবর্তী বিপদসঙ্কুল যাত্রার পথপ্রদর্শক ছিলেন তিনি ‘দি তলোয়ারস অফ পাঠানল্যাণ্ড এণ্ড স্বভাষচন্দ্র গ্রেট এসকেপ’ নামে একটি মূল্যবান বই প্রকাশ করেছেন।

জীবন ও শিল্প বিষয়ে কিছু কথা

রামকিঙ্কর বেইজ

আমাদের বাড়ির ঘরগুলোয় দেয়ালভর্তি নানারকমের দেবদেবীর ছবিওয়ালা ক্যালেন্ডার ছিল। তার মধ্যে ঐ-এর ভেতর রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি আমার মনে গভীরভাবে দাগ কেটেছিল। আমি তখন খুব ছোট। পড়াশুনা ও খেলাধুলার ফাঁকে ফাঁকে সেইসব ছবিগুলো অনেকক্ষণ ধরে দেখতাম। নানা রঙের দেবদেবীদের ছবি দেখতে ভারি ভালো লাগত। ঐ-এর ভেতর রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তির ছবি প্রথম কপি করি। ছবি অঁকায় সেই আমার প্রথম হাতেখড়ি। বাঁকুড়া জেলায় আমাদের বাড়ি। সেই বাড়ি এখনও আছে। মাঝে মাঝে যাই সেখানে। আমাদের বাড়ির কাছেই ছিল কুমোরদের আড্ডা। কুমোরদের মূর্তি গড়া, পটের কাজ, তুলি দিয়ে রঙ চাপানো খুব মন দিয়ে দেখতাম। ঐ কুমোররাই আমার মূর্তি গড়ার প্রেরণা। আর ছিল চারপাশে প্রকৃতি। প্রকৃতিও আমায় রঙের ব্যবহার শিখিয়েছিল। খেতের শাক-সবজি, ধানের চারা, ঘাস—সবুজের কত variation। বাঁকুড়ার মাটি ছিল লাল। আমি দেখতাম আমার চারপাশে প্রকৃতি নানা রঙ যেন আমারই জন্তু সাজিয়ে রেখেছে। লাল মাটি, রান্নার হলুদ-মশলা...এসবই আমি রঙ হিসেবে ব্যবহার করতাম। নানা রঙ আমি নিজের তৈরি করেছি। কুমোরদের কাছেও রঙ তৈরির সরঞ্জাম জেনে নিয়েছিলাম। একদিন ধারা-বর্ষণের পর দেখি আমাদের বাড়ির



রায়কিঙ্কর

সামনে মোরামে ঢাকা রাখা ধুয়ে নীল রঙের মাটি বেরিয়ে পড়েছে। ঝেঁহল—খাবলা দিয়ে সেই মাটি খানিকটা তুলে এনে ছোট বড় নানা মূর্তি ও পুতুল তৈরি করতে লাগলাম। সেই আমার প্রথম মূর্তি গড়ার কাজ।

খাতার পাতা ছিঁড়ে ঘরে টাঙানো ক্যালেন্ডারের ছবিগুলো কপি করতে লাগলাম। আবার কুমোরপাড়া থেকে মাটি চেয়ে এনে ওদের গড়া মূর্তি দেখে দেখে মূর্তি ও পুতুল গড়তে লাগলাম। এসবে আঁকা আর গড়ার কাজ করতে করতে কিরকম নেশা লেগে গেল। সবচেয়ে বেশি আনন্দ পেতাম যখন দেখতাম আমার গড়া পুতুলগুলো নিয়ে ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা খেলা করছে। মূর্তি বা পুতুল ভেঙে গেলে ওরা যখন আবার আমাকে গড়ে দেবার জন্ত পেড়াপিড়ি করত তখন মনে হত সত্যিই আমি কিছু একটা সৃষ্টি করতে পারি।

পাঠশালা পর্ব শেষ করে স্কুলে ভর্তি হওয়ার পর মাঝে মাঝেই ক্লাসে বসে ছবি আঁকতাম। মাস্টারমশাইরা বকতেন না। বরং আরও উৎসাহ দিতেন। সেকালে সাধারণত পড়াশুনা না করে ছবি আঁকলে শিক্ষক ও গার্জেনরা খুশি হতেন না। নিছক সময় নষ্ট বলে মনে করতেন। কিন্তু আমার কপালটা ভালো ছিল। শৈশব থেকেই আমার শিল্পকর্মে কোনো বাধা আসে নি।

ম্যাট্রিক ক্লাসে যখন পড়ি তখন আমার অনেক ছবি আঁকা হয়ে গেছে। স্কুলের ম্যাগাজিন, দেয়াল পত্রিকা, সরস্বতী পুজোর প্যাণ্ডেল ডেকোরেশন, নাটকের সিন-লিনারি আঁকা, স্টেজ তৈরি—সব কিছু দায়িত্বই ছিল আমার ওপরে। নাটকে অভিনয় করার প্রবল বাসনা ছিল—মাঝে মাঝে অভিনয় করতামও।

এমন সময়ে গান্ধীজীর ডাকে সারা দেশে অসহযোগ আন্দোলনের ঢেউ ছড়িয়ে পড়ল। তার ধাকা আমাদের স্কুলেও এসে পৌঁছেছিল। তখনকার নেতা অনিলবরণ রায়ের নেতৃত্বে আমরাও সকলে অসহযোগ আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়লাম। অনিলবাবু একটা গ্রামনালা স্কুল গড়ে তুললেন। আমরা সকলে ‘ইংরেজদের গড়া স্কুলে পড়ব না’ বলে সেই গ্রামনালা স্কুলে ভর্তি হলাম। দেশনেতা অনেকের প্রতিরূপিত আর পোস্টার আঁকলাম। সে-সব ছবি সভা ও মিছিলে ব্যবহার হত।

একবার স্বামানন্দ চ্যাটার্জি আমাদের বাড়ি এলেন। আমার ছবিগুলো দেখে তিনি আমাকে শান্তিনিকেতনে আসার প্রস্তাব দিলেন। আমি তৎক্ষণাৎ রাজি হয়ে গেলাম। তখন আমার বয়স পনের ষোল হবে। সেই আমার প্রথম শান্তিনিকেতনে আসা।

শান্তিনিকেতনে আসার পর জীবনের আর এক অধ্যায় শুরু হল। এখানকার প্রকৃতি, স্বয়ং গুরুদেবের উপস্থিতি—সবকিছু মিলে শান্তিনিকেতনে শেকড় গভীর হল। তখনকার আশ্রমজীবন ছিল সহজ সরল স্বন্দর। আকারেও আশ্রমটি ছিল অনেক ছোট। বেশ একটা ঘরোয়া পরিবেশ। ঠিক যেন একটি যৌথ পরিবার। হরিণ শারকদের মতো শিশুরা ঘুরে বেড়াত স্বাধীনভাবে। আশ্রমে শিশুদেরই প্রাধান্য ছিল। ছোট বড় প্রত্যেক আশ্রমবাসীকেই দৈনন্দিন কাজে অংশ গ্রহণ করতে হত। আমিও তখন আশ্রমের আর পাঁচটা কাজের সঙ্গে নিজেকে জড়িয়ে ফেলেছিলাম। পড়াশুনা, নাটক, গান থেকে শুরু করে আশ্রমকে পরিচ্ছন্ন রাখা—সব কাজেই আমরা সকলে সক্রিয়ভাবে অংশ নিতাম। সমস্ত কাজই ছিল অবশ্যকরীয়। আমরা আনন্দের সঙ্গেই করতাম। এর পাশাপাশি চলত আমাদের প্রত্যেকের নিজস্ব সৃষ্টির কাজ। এভাবে আনন্দে কাজ করার প্রেরণা পেতাম গুরুদেবের কাছ থেকে। তাঁর শিক্ষা-পদ্ধতির মধ্যে নিয়ম শৃঙ্খলা ছিল—শাসন ছিল না।

গুরুদেবের ব্যক্তিত্ব ছিল অসাধারণ। তাঁর মুখোমুখি হতে বৃকের বেশ জোর লাগত। আমি তো পারতপক্ষে তাঁর সামনে যেতামই না। অথচ গুরুদেব শান্তিনিকেতনে আমাদের মধ্যেই আছেন—এই অল্পভূতি আমাদের অদ্ভুত নিরাপত্তা, প্রেরণা ও আনন্দ যোগাত। একটা পরিতৃপ্তির স্বাদ পেতাম। ঐ সময়ে একবার যারা শান্তিনিকেতনে আসত—ফিরে যেত না। শান্তিনিকেতনে আসার পর আমি কয়েকমাসের জ্ঞান দিল্লীতে মডার্ন স্কুলে কাজ নিয়ে গিয়েছিলাম। ওখানকার একটি দেয়ালে আমি সরস্বতীর একটা প্যানেলও তৈরি করেছিলাম। কিন্তু বেশিদিন থাকতে পারলাম না। পাঁচ-ছমাস বাদেই আবার শান্তিনিকেতনে ফিরে চলে এলাম। সেই বে আসা—তারপর থেকে আর কোথাও বাই নি। এখানেই রয়ে গেলাম।

প্রথমে কলাভবনে আমরা তিন-চারজন honorary হিসেবে যুক্ত হলাম। কিছুদিন বাদে আমি আর বিনোদবাবু মানিক পঞ্চাশ টাকা বেতনে নিযুক্ত

হই। ঐ পঞ্চাশ টাকায় তখন কত প্রাচুর্য ছিল। তখনকার দিনে একজন লোকের মাসে দশটাকায় ভালোভাবেই চলে যেত। আর এখনকার মানুষের হাজার-দুহাজার পেয়েও অভাব ঘোচে না। এখনকার একজনের মাসিক আয়ের অর্ধ তখন কল্লনারও বাইরে ছিল।

মাস্টারমশাই অর্থাৎ নন্দলাল বসু মশায় আমরা আসার কয়েকবছর আগে কলাভবনের অধ্যক্ষ হয়ে আসেন। শিল্পী এবং শিক্ষক হিসেবে তিনি সকল ছাত্রছাত্রীকে খুব সাহায্য করতেন। সকলের সঙ্গেই তাঁর ব্যবহার ছিল মধুর। তিনি ছিলেন ওরিয়েন্টাল আর্টের প্রবক্তা। তখনও এখানে ওয়েস্টার্ন আর্ট চালু হয়নি। মাস্টারমশাই ওয়েস্টার্ন আর্ট খুব একটা পছন্দও করতেন না। আমরা কয়েকজনই ওয়েস্টার্ন আর্ট সম্বন্ধে পড়াশুনা ও পরীক্ষা-নিরীক্ষা করি। শান্তিনিকেতনে আমরাই প্রথম ওয়েস্টার্ন আর্ট আমদানি করি। আমাদের নানা কাজের মধ্যে ওয়েস্টার্ন আর্টও ঢুকে পড়েছিল। নন্দলালবাবু আমাদের কাজে কখনও বাধা দিতেন না। বরং সাহায্য করতেন। শান্তিনিকেতনে বসেই আমরা নানা শিল্পচর্চা করেছি। তবে তখন মূর্তি গড়ার কাজ আমি একাই করতাম। ছোটবেলায় কুমোরদের কাছ থেকে মূর্তি গড়ার যে প্রেরণা পেয়েছিলাম—সেই প্রেরণাই পরবর্তী জীবনে মূর্তি গড়ার ইচ্ছা জুগিয়েছে। খরচের কথা বিবেচনা করে কলাভবনে তখন মূর্তি গড়ার শিক্ষা দেওয়া হত না। আমি আমার অগ্ন্যস্ত্র কাজ ও ছবি আঁকার ফাঁকে ফাঁকে লুকিয়ে লুকিয়ে মূর্তি গড়তাম। তখন তো এখনকার মতো এত টাকা গড়াগড়ি যেত না। দারুণ আর্থিক কষ্ট ছিল। খুব কষ্ট সহ করেই আশ্রম চালাতে হত।

সঙ্গীতভবনের কাছে সূজাতার মূর্তি আমার প্রথম প্রকাশ্য কাজ। আমি পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে যখন দেখলাম নিখরচায় বা অত্যন্ত কম খরচার মূর্তি করা যায়—তখন ঐ সূজাতার মূর্তি গড়ি। গুরুদেবকে না জানিয়ে এভাবে মূর্তি করার জন্ত সকলেই একটু অসন্তোষ প্রকাশ করেছিলেন। একদিন প্রাতঃসময়ে বেরিয়ে সূজাতার মূর্তির সামনে গুরুদেব থমকে দাঁড়িয়ে পড়লেন। সঙ্গে ছিলেন নন্দলালবাবু এবং আরও কয়েকজন। সকলেই অসোয়াস্তি বোধ করেন। গুরুদেব অনেকক্ষণ মূর্তির দিকে তাকিয়ে রইলেন গভীরভাবে। জানতে চাইলেন কার কাজ। নন্দলালবাবু তখন আমার নাম উচ্চারণ করতেই গুরুদেব তাঁর সঙ্গে আমাকে দেখা করার নির্দেশ দিয়ে হন হন করে এগিয়ে গেলেন। সকলেই প্রমাদ গনলেন। আমাকে নিষেধ করা সম্বন্ধে মূর্তি

গড়েছি বলে উপস্থিত প্রত্যেকে বিরক্তি প্রকাশ করলেন। সবকিছু শুনে আমারও তখন হৃদকম্প শুরু হল। নিজের হার্টবিট নিজেই শুনতে পাচ্ছি। আমি তো খুব সাহস সঞ্চয় করে গুরুদেবের সামনে মাথা নিচু করে দাঁড়ালাম। গুরুদেব গুরুগম্ভীর স্বরে জিজ্ঞাসা করলেন, “কি মশলাপাতি দিয়ে তৈরি করেছিস?” প্রশ্নটা শুনে আমার ধড়ে প্রাণ এল। মুখ তুলে জবাব দিলাম। সেই প্রথম গুরুদেবের সঙ্গে আমার দৃষ্টি বিনিময়। নিমেষে সমস্ত ভয় লঙ্ঘা হৃৎকর দূর হয়ে গেল। ভৎসনা তো দূরের কথা—গুরুদেবের চোখ থেকে যেন স্নেহবর্ষণ হচ্ছিল। আমার দেহে মনে এক অপার্থিব আনন্দ। গুরুদেব অত্যন্ত আবেগভরে আমায় বললেন, “এর চেয়েও বড় বড় মূর্তি দিয়ে সমস্ত আশ্রমটা ভরে দিতে পারবি? ভরে দে সব আশ্রম।” ব্যস, আর আমার দেখে কে? এক মুহূর্তে মূর্তি গড়ার বন্ধ হুয়ার খুলে গেল। এর পরেই সাঁওতাল কুলি পবিবারের মূর্তি রচনা করি। পরে আরও সব মূর্তি গড়লাম। সবগুলোই কংক্রিটের ঢালাই করে করা। পাথরে খোদাই করে কাজও করেছি। তাতে খরচ অনেক। প্রথমত যে পাথর দরকার হয় সেগুলো সবজায়গায় পাওয়া যায় না। অনেক দূর দূর থেকে বাছাই করে বিরাট বিরাট পাথরের চাঁই আনতে হয়। তাতে আমার খরচ অনেক পড়ে যায়। আর কংক্রিটের ঢালাইয়ের কাজ করতে বেশি পরিশ্রম লাগে না—যেখানে খুশি বসে করা যায়। সংখ্যায়ও বেশি করা যায়। প্রতি মুহূর্তের দেখাকে ধরে রাখা যায়। ছবির মতন মূর্তিও কতকগুলি মুহূর্তের moodকে ধরে রাখে।

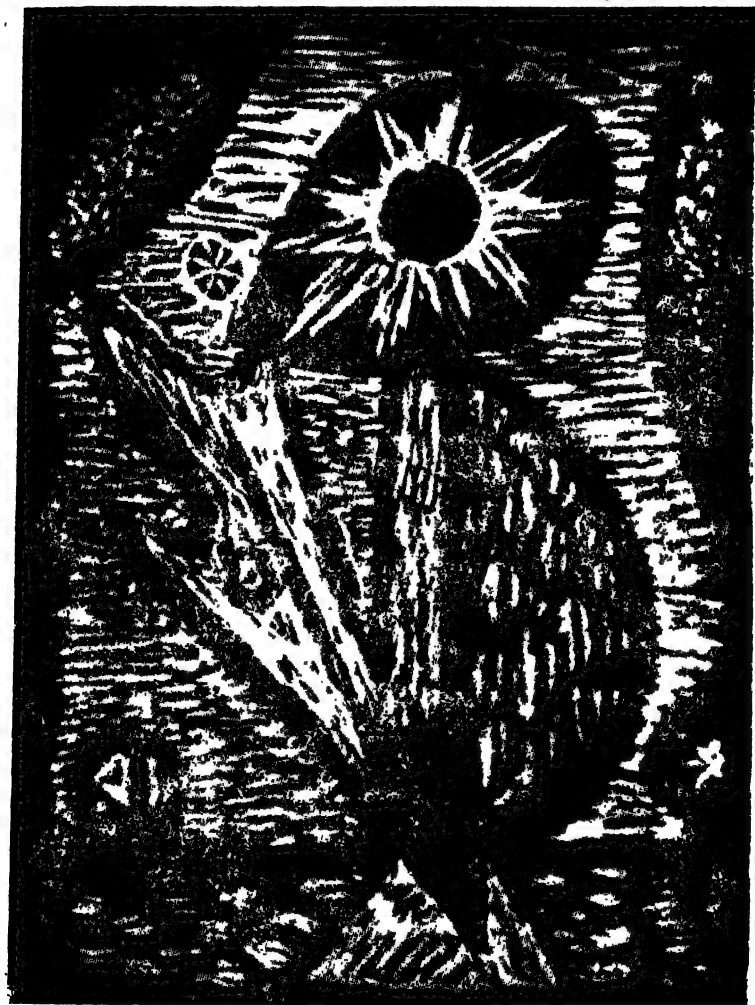
আমি নিজে সাধারণ গরিব ঘরের মানুষ। ছোট থেকেই আমার আশে পাশে খেটে খাওয়া মানুষ দেখে অভ্যস্ত। এদের সহজ সরল জীবন, কাজ করার ভঙ্গি, চলমান রূপ—এ সবই আমার ছবি ও মূর্তির বিষয়বস্তু। শাস্তিনিকেতনে সাঁওতালরা আমায় বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে। এদের মেয়ে-পুরুষরা সকলেই কাজ করে। কাজ করে হাসিমুখে। আবার সামান্য কাঁক পেলেই উৎসবে, নাচে গানে মেতে ওঠে। এদের জীবনের চাহিদা খুব সীমাবদ্ধ। কিন্তু আনন্দ পাওয়া ও আনন্দ দান করার ক্ষমতা অসীম। তাই এদের এই চলমান জীবনের বিভিন্ন মুহূর্তগুলিকে আমি আমার ছবি ও মূর্তিতে ধরে রাখার চেষ্টা করেছি। মূর্তি করার জন্ত আমায় এদের ধরে বসিয়ে মডেল করতে হয় নি। এদের চলমান মূর্তিই আমার মডেল। আমি আমার ইচ্ছামতো স্বাধীনভাবে ছবি এঁকেছি, মূর্তি গড়েছি। কার

করমায়ের অহুয্যী করি নি। গুরুদেবেরও এ ব্যাপারে কড়া নির্দেশ ছিল “এখানে সকলকে নিজের মতো করে কাজ করতে দাও। সকলে স্বাধীনভাবে কাজ করবে। আশ্রমটা তো ওদেরই।” আমরা তখন সত্যিই স্বাধীনভাবে আঁকা আর গড়ার কাজ করতাম।

শান্তিনিকেতনে গুরুদেবের উপস্থিতি আমার শিল্পচর্চায় পরোক্ষভাবে প্রভাব বিস্তার করেছিল। যদিও প্রত্যক্ষভাবে আমার সৃষ্টিতে তাঁর প্রভাব ছিল না। আমি যে সারা জীবন নিজের ইচ্ছেমতো শিল্পচর্চা করতে পেরেছি—সেই পারাটাই সবচেয়ে বড় কথা। সেটাই গুরুদেবের প্রভাব। গুরুদেবের উপস্থিতি এবং আশ্রমের আমার শিল্পসৃষ্টির অনুপ্রেরণা যুগিয়েছিল।

গুরুদেব রবীন্দ্রনাথকে চিত্রশিল্পী হিসেবে দেখবার সুযোগও আমার হয়েছিল। গোড়ার দিকে গুরুদেবের ছবি আঁকার সংবাদকে কোনো গুরুত্ব দিই নি। ভেবেছিলাম কবি-মাহুষের ওটা একটা নতুন খেলা। আড়ালে কত হাসাহাসিও করেছি। যখন শুনলাম লেখার কাজ ছেড়ে দিয়ে পাগলের মতন একটার পর একটা ছবি আঁকছেন তখন খুব কৌতূহল হল দেখবার। চুপি চুপি একদিন চলে গেলাম। থমকে দাঁড়িয়ে পড়লাম। এই কি কবির নতুন সৃষ্টি! বুঝতে পারলাম লেখার আর কুলোচ্ছে না— তাই ছবির সাহায্য নিয়েছেন। তখন থেকে নিয়মিত গুরুদেবের ছবি আঁকা দেখতাম।

গুরুদেব সম্বন্ধে তখন আমার ভয় কেটে গেছে। একদিন আমি গুরুদেবের প্রতিমূর্তি তৈরি করার ইচ্ছে প্রকাশ করলাম। শুনে গুরুদেব গম্ভীর হয়ে উসখুস করতে লাগলেন। মুখ ফুটে কিছু বলতে পারছেন না। আমি একটু চাপ দিতেই অল্প বিধার সঙ্গে বললেন “তাখো বাপু, ওদের দেশে (পশ্চিমে) যেমন করে মডেলকে বসিয়ে রাখে আর ওদের ইচ্ছেমতো ওঠবসু করায়, তেমনটি আমি পারব না। ওটা আমার কাছে বিরক্তিকর। অত বৈধ রাধা আমার পক্ষে সম্ভব নয়।” আমি গুরুদেবকে আশ্বস্ত করলাম। আমাদের ব্যাপারটা তেমন হবে না। উনি ওনার কাজ করবেন, আমিও আমার কাজ করব। শুনে খুশি হয়ে বললেন “বেশ বেশ! সেভাবে যদি পারিস তো কর।” আমারও কোনো অস্ববিধে হয় নি তাতে। ঐ যে মৃত্যুতে গুরুদেবের চোখের বদলে বল ব্যবহার করেছি সেইটে তখনকার কাজ।



রায়কির

এই সুযোগে আমার একটা বিরাট মনস্তাপের কথা বলি। শাস্তিনিকেতনে গুরুদেবের হাতে গড়া কোনো মূর্তি নেই। এই না থাকার জগ্গ অনেক সময়ে নিজেকেই দায়ী মনে হয়। একদিন গুরুদেব নিজের হাতে মূর্তি গড়ার ইচ্ছা প্রকাশ করে আমার কাছে খানিকটা মাটি চেয়েছিলেন। গুরুদেবের শরীরটা ভাল যাচ্ছিল না বলে প্রতিমা বোঁঠান ভেজা মাটি দিতে নিষেধ করেছিলেন। আমিও ঠাণ্ডা লাগার ভয়ে গুরুদেবের হাতে মাটি তুলে দিলাম না। কে তখন জানত যে এরকম সুযোগ আর আসবে না। তাই আপশেষ হয়—তখন যদি এক খাবলা মাটি গুরুদেবের হাতে দিতাম তাহলে হয়তো সম্পূর্ণ নতুন ধরনের এক ভাস্কর্যের সৃষ্টি হত। গুরুদেবের এই দিকটার প্রতিভা আমাদের কাছে অজ্ঞাতই থেকে গেল।

অনেকেই আমার কাছে জানতে চেয়েছেন গুরুদেবের মূর্তিতে চোখের বদলে বল কেন ব্যবহার করেছি। অত সুন্দর চোখ গুরুদেবের। আর আমি কিনা একজোড়া কিস্তুকিমাকার বল বসিয়ে কাজ সারলাম? ব্যাপারটা অনেকেরই ভালো লাগেনি।

আসলে গুরুদেবের অসাধারণ ব্যক্তিত্বকে ফুটিয়ে তোলার জগ্গই ঐ বলের ব্যবহার। কখন কিভাবে দেখছি বা দেখতে চাই, কি দেখছি—সেই দেখার ধরনটিকে সৃষ্টির মাধ্যমে কিভাবে ধরে ফেলা যায়—তার জগ্গই দরকার হয় সৃষ্টির পরিবর্তন। তখন form-কে ভাঙার দরকার হয়। শিল্প সৃষ্টিতে গোঁড়ামির স্থান নেই। মনের মুক্তি দরকার। গোঁড়ামি বা একপেশে দৃষ্টিভঙ্গি থাকলেই একটা জায়গায় এসে থেমে যেতে হয়। মাহুয, পশু, পাখি, প্রকৃতি—কেউই তাদের নিয়ে কি শিল্প সৃষ্টি হচ্ছে তার তোয়াক্কা রাখে না। তারা চলে তাদের নিজের গতিতে। সেই যে চলার গতি তার ভঙ্গিটুকুকে ছবি বা মূর্তিতে ধরতে হলে abstract করতে হয়। অনেক সময়েই কোনো বিশেষ ভঙ্গিকে একটি মোচড়ে প্রকাশ করতে হয়। আমার একটি প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার কথা বলছি। একদিন কলকাতায় কোনো একটি রাস্তায় ঘুরতে ঘুরতে ডোবার মধ্যে একটা মোষকে গা ডুবিয়ে বসে থাকতে দেখেছিলাম। মোষটা তার লেজের সাহায্যে মাছি তাড়াচ্ছিল। সেই মাছি তাড়ানোর সময়ে তার লেজের যে মোচড়টা এসেছিল—সেটা আমার মাথার মধ্যে ঢুকে গেল। মোচড়টাকে কাজে লাগাতে হবে সিদ্ধান্ত নিলাম। শাস্তিনিকেতনে মেয়েদের হস্টেলের সামনে যে মোষটা তৈরি করেছি—এটা সেই কলকাতায় দেখা

মোষের ছবি। মোষের লেজটা মাছের মতো করার কারণ—মোষের নিজের লেজ লাগানোর পরে মনে হল, মাছি ভাড়াতে গিয়ে লেজের যে মোচড়টা দেখেছিলাম তেমনটি হচ্ছে না। তখন মাছের লেজ লাগলাম। ই্যা, এবারে দেখলাম যা চেয়েছিলাম পেয়ে গেছি। Mythology-তে মৎস্যকথা আছে, কিন্তু মোষের মাছের মতো লেজ নেই। ওটা আমার দেখার সঙ্গে মিলে গেছে। এভাবেই form-কে ভাঙচুর করতে হয়। form ভাঙা না-ভাঙাই আসল ব্যাপার নয়। যে কোনো শিল্পের রসস্থিতি হচ্ছে আসল। কাজের মধ্যে যদি রসস্থিতি না করা যায় তাহলে abstractই হোক বা নকলবিজ্ঞাই হোক—কোনোটাই মূল্য নেই। নতুন কিছু করতে গেলেই ভাঙচুর করতে হয়। আর একটি জিনিস থাকা দরকার। সেটা হচ্ছে নতুন স্থিতির জ্ঞান অস্থিরতা। কোনো একটি কাজ করেই যদি পরিতৃপ্তি এসে যায় তাহলে বুঝতে হবে স্থিতির কাজ থেমে গেল। যতদিন বেঁচে থাকা—নতুন নতুন স্থিতির চিন্তা-ভাবনাই শিল্পী ও শিল্পকে বাঁচিয়ে রাখে।

অনেকে মনে করতে পারেন দর্শকদের কাছে শিল্পের ভাষা বোঝাবার দায় শিল্পীদের। দর্শকদের কাছে স্থিতি পৌঁছুবার প্রয়োজন আছে ঠিকই। কোনো স্থিতি যদি দর্শকদের আনন্দ দেয় তাহলে শিল্পীরও পরিতৃপ্তি আসে। কিন্তু তা বলে দর্শকদের চাহিদা অহুযায়ী স্থিতি করা শিল্পীদের কাজ নয়। একজন শিল্পী অপর কোনো লোকের মতামত অহুযায়ী তার কাজ করে না—নিজের অন্তরের তাগিদেই করে। শিল্পের মধ্যে যদি রস স্থিতি করা যায়—তবেই তা দর্শকদের আনন্দ দিতে পারে। সেদিক থেকে বলা যায় দর্শক ও বৃহত্তর সমাজের সঙ্গেও শিল্পীদের ভাবনা-চিন্তার একটা সুন্দর যোগসূত্র আছে। সমাজের ঘাত-প্রতিঘাত, ভালো-মন্দ সবকিছুর সঙ্গেই শিল্পীর জড়িত। প্রত্যেকেই আগে মানুষ, তারপরে তার শিল্পকর্ম। সেই কর্মেরও পরিতৃপ্তির ব্যাপার আছে। শিল্পীর ভাবনা-চিন্তার সঙ্গে দর্শকদের ভাবনা-চিন্তার মিল না-ও হতে পারে। শিল্পীরও অনেক সময় কাজ করতে করতে পরিবর্তন আসতে পারে। আগে থেকে একটা থীমে ভাবা থাকলেও কাজ করতে গিয়ে দেখা গেল সেইসব ভেবে রাখা থীম বা কাঠামো পরিবর্তিত হয়ে স্থিতি সম্পূর্ণ নতুন রূপ নিয়েছে। অনেক সময়ই আমি যা চাইছি সেটা গড়তে গিয়ে দেখা যায় সেই চাওয়ার সঙ্গে যা গড়ে উঠল তার কোনো মিল নেই। দর্শকরাও তাদের নিজস্ব মতন করে যে কোনো স্থিতি

দেখতে পারে, পরিতৃপ্তি পেতে পারে। শিল্পীর সৃষ্টির মধ্যে এবং দর্শকদের দেখার মধ্যে যদি পরিতৃপ্তি আসে তাহলেই সৃষ্টি সার্থক।

সমাজপরিবর্তনেও শিল্পীদের একটা বড় ভূমিকা আছে। সমাজবিপ্লব যেমন শিল্পীদের ধাক্কা মারে তেমনি শিল্পীরাও থেমে যাওয়া সমাজকে ধাক্কা মারে। পৃথিবীর ইতিহাসে এর বহু নজির আছে।

কিন্তু দুঃখের বিষয় আমাদের দেশ বর্তমানে যে দুঃসময়ের ভেতর দিয়ে পার হচ্ছে—ঠিক পার হচ্ছে না বলে বলব একটা ভায়গায় থেমে আছে—সেখানে কিন্তু আমরা শিল্পীরা নিজেদের দায়িত্ব পালনে ব্যর্থ হয়েছি। সকলেই কেমন যেন আত্মকেন্দ্রিক হয়ে পড়েছি। অনেক নতুন নতুন শিল্পী ও শিল্পের সৃষ্টি হচ্ছে ঠিকই—কিন্তু সেগুলো যেন বিচ্ছিন্ন। সমাজের চৈতন্যে ধাক্কা মারতে পারছে না। তাই মানুষ ক্রমশই এত বেশি করে অলৌকিকতা, পূজা-আর্চা, গুরু ও জ্যোতিষীর শরণাপন্ন হচ্ছে। গুরু ও বাবাজীদের সংখ্যাও বৃদ্ধি পাচ্ছে। আমি নিজে কোনো ধর্ম মানি না বলে অস্ত্রের ব্যাপারে আমরা কোনো গোঁড়ামি নেই। আমি আমার মতামত অস্ত্রের ওপরে চাপাতে চাই না। অপরের বিশ্বাসে আঘাত করাও আমার উদ্দেশ্য নয়। আমার এত বয়স হল—কোনোদিন আমি কোনো গুরু বা জ্যোতিষীর শরণাপন্ন হইনি।

ব্যক্তিগতভাবে আমি মনে করি প্রত্যেক মানুষেরই দুখানা করে হাত আছে—সেই হাতের কাজ হচ্ছে কিছু না কিছু সৃষ্টি করা। সৃষ্টিই মানুষের ধর্ম। সেই সৃষ্টির কাজকে বন্ধ রেখে কেবলমাত্র ঠাকুরপূজা করা, গুরুর আশ্রয় খোঁজা আর জ্যোতিষের পেছনে ছুটে বেড়ানো মানে মরীচিকার পেছনে ধাওয়া করা। আসলে সমাজ যখন একটা বন্ধ জায়গায় থেমে যায় তখন মানুষ নিজের প্রতি বিশ্বাস হারিয়ে ফেলে, চৈতন্য দেউলিয়া হয়ে যায়। প্রত্যেক মানুষ যদি বোঝে সমাজের জন্ত দেশের জন্ত তার কিছু না কিছু করার আছে, অর্থাৎ যদি সে জীবনের সার্থকতা খোঁজে, তাহলে এভাবে আলস্যের পেছনে ছুটে বেড়ানো তার পক্ষে সম্ভব হবে না। প্রত্যেকেই চায় বেঁচে থাকার একটা অবলম্বন ও যৌক্তিকতা। সেটা না থাকলেই মনে হয় শূন্যে বাস করছি। সেই শূন্যতাবোধ বড় ভয়ঙ্কর জিনিস। তাই মানুষ শূন্যতার হাত থেকে বাঁচার জন্ত সামনে যা পার তাকেই আঁকড়ে ধরে। মানুষ তখন বড় অসহায়। মানুষের সেই দুর্বলতার সুযোগ নিয়েই এসে

জ্যোটে বতসব দেবতা, অপদেবতারা। তারা ভেঙ্কি দেখিয়ে বাজার
মাত্ত করে।

কিন্তু এই অবস্থাও একদিন পালটায়। তারজ্ঞ কাজ করে যেতে হবে।

দেশের তরুণ শিল্পীদের সম্পর্কে আমার অনেক আশা। তারা কাজ
করুক, নির্ভয়ে নিজেদের রুচি অনুযায়ী কাজ করুক। থেমে যেন না থাকে।
ভেতর বা বাইরের কোনো বাধাই যেন না মানে। স্বধর্ম স্থির থাকলে
একদিন তারাই জয়ী হবে।

অনুলিখন—বেলা বন্দ্যোপাধ্যায়

মন বলে—আমি চলিলাম

গোপাল হালদার

চলার পথের শেষ চলা—পরিক্রমায় এনেছে প্রান্তসীমা, পা উঠেছে সীমান্তের
দিকে। ‘মন বলে—আমি চলিলাম’ জীবন থেকে জীবনান্তের অন্তহীনতা।

‘বেখিলাম—অবসন্ন চেতনার গোখুলি বেলায়
দেহ মোর ভেসে যায় কালো কালিন্দীর প্রোত বাহি
নিয়ে অমৃত্তিতপ্ত, নিয়ে তার বিচিত্র বেদনা,.....’

আমি-ভরা এ জীবন পৃথিবীর ঘাটে ঘাটে দিয়ে-দিয়ে আর নিয়ে-নিয়ে কী
দিল আর কী পেল তার শেষ প্রণামের মধ্যে !

‘এ জীবন লইয়া কি করিব ?...কি করিতে হয় ?’—এই জিজ্ঞাসা শুধু
বন্ধিমেরই নয়। জীবন সকলের কাছেই এ জিজ্ঞাসা তুলে ধরে, কেউ জানে, কেউ
জানি না; উত্তরও আদায় করে নেয়, কেউ তা জাহুক বা না জাহুক।
[অনেকেই জানি না—জীবন নিয়ে কী করতে হবে। প্রাণঃ-তাড়না জীব-
প্রবৃত্তিকে সে-চেতনা দেয় না; মানব-প্রকাশে সেই প্রাণপ্রেরণা পায় নতুন
প্রাণছন্দ, বাঁচার জৈব আনন্দে বাঁচতে বাঁচতে মানুষের মন তাই চমকিত হয়ে
ওঠে—‘কষ্টে দেবায় হবিষা বিধেয় ?’ কী এ জীবন ? কিমেত্ত ? এ জীবন নিয়ে
কী করব আমি—আমার নিজের একা আমি ? কী করব আমার—দশজনের
আমি ? উত্তরের অপেক্ষা করে না, উত্তর খোঁজেও না। এই দুই ‘আমি’র—
‘ছোট আমি’র ও ‘বড় আমি’র—উত্তর শেখা হয়ে যায় প্রত্যেকের
সত্য, তা-ই তার সত্যের সাক্ষ্য।]

বঙ্কিমের কালের মতো বঙ্কিম উত্তর দিয়েছিলেন—[জ্ঞানাজ্ঞানীরুত্তি ও চিত্তরঞ্জিনীরুত্তি মিলিয়ে ভগবদভক্তিতে জীবনের চরিতার্থতা।] প্রতিভা-সচেতন বঙ্কিমের তা স্বাক্ষর। ভারতেতিহাসের প্রতি দায়িত্ব-গ্রবদ্ধ সমগ্র ব্যক্তিসত্তারও তা সাক্ষ্য। বঙ্কিমের উত্তর বঙ্কিমের কালেও গ্রাহ্য হয় নি। তাঁর ব্যক্তিত্বের ও তাঁর দর্শনের কী আজ উপযোগিতা? তাঁর ব্যক্তিত্বের ও তাঁর দর্শনের কী আজ উপযোগিতা?

ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব দেহের সঙ্গেই ভেসে চায়—পরিবার-পরিবেশের এ ঘাটে ও ঘাটে কদাচিৎ রেখে যায় বুধুদের আর্দ্র স্পর্শ। সেই ব্যক্তিত্বের মধ্যে অজস্র-বাহিত পূর্বপুরুষের দান অনিশ্চিত, অনিশ্চিত অনন্ত উত্তরপুরুষের মধ্যে তার ক্ষীণ রেখাও। ভারতবর্ষের ইতিহাসে এখন বঙ্কিম-দর্শনও বিস্মৃত। আর, ভারতবর্ষের ইতিহাসই বা কতখানি সত্য মাহুষের জঘযাত্রায়? মিশর-মোহেন জো দড়ো, সূমের-ব্যাবিলন, রোম-ব্রিটিশ সাম্রাজ্য—মহাকালের সমুদ্রে এক-একটি তরঙ্গভঙ্গ...যাদের প্রকাশ শুধু মিলিয়ে যাবার জ্ঞাত। [মহাবিশ্বের ভাঙাগড়ার মধ্যে আমাদের এই পৃথিবীরই বা আয়ু কতকণ? আর কতকণ আয়ু তার বুকের এই মাহুষের?]

বীষবতী মহাপ্রকৃতির কোটি কোটি গ্রহ ঘূর্ণ্যমান নীহারিকাপুঞ্জ তাপ স্ফুরিত করে পাক খেতে খেতে দানা বেঁধে সূর্য নক্ষত্র হয়ে উঠছে। লক্ষ কোটি সূর্য আর সৌরলোক নির্দিষ্ট নিয়মে, হয়তো বা নিভুল নিয়মে, জ্যোতি বিকিরণ করে জলছে ও নিবছে। নিজ নিজ সৌরলোকে এক-একবার মূর্ত হয়ে উঠছে আর নিমীলিত হচ্ছে কত পৃথিবী। হয়তো পরমাণুরাশির সে সব আলোড়নে কোনো কোনো পৃথিবীর প্রাণ, জলজ জীবকণা, জীবজগৎ স্ফুরিত হয় চিৎসম্পদে সম্ভাবনাময় এক নবজাতকে—মাহুষ। জীবন-মরণে মাহুষের দেহভাঙে বাঁধা বিশ্বপ্রকৃতির চরম প্রকাশ। [ভালোমনে, ভুলে-ভান্তিতে, ক্ষুদ্রতায় মহত্বে, দৈন্তে ঐশ্ব্যে, আনন্দে বেদনায়, প্রেমে বিরোধে, নিষ্ঠুরতায় করুণায়, স্বপ্নে কল্পনায়, আত্মপ্রকাশের দুর্বীর স্পর্ধায়, আত্ম-অবেষণের বিনোদ তপস্যায় আশ্চর্য আমাদের এই পৃথিবীর homo sapien. আরো কতো কতো সৌরলোকে ঠিকানা না-জানা কতো কতো পৃথিবীর প্রাণ-সত্য হয়তো কতো কতো sapien-এ বিকশিত, আছে বিকাশের অপেক্ষায়। তাবৎ চরাচরের বিশ্বপ্রকৃতির প্রকাশ, তবু যতদূর জানি sapienই তার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ।] অস্তত তবু জানি শুধু homo sapienকে, অহুমান করি

homo sapien তার শ্রেষ্ঠ পরিচয়। মানবচৈতন্যেই বিশ্বপ্রকৃতির নিত্যগতিময় সেই সমগ্র স্বরূপের উপলব্ধি সম্ভব—আর সেই ভূমার উপলব্ধিতে (cosmic sense-এ) মানবপ্রকৃতির অধ্যাত্ম পরিণতি। ডালোমন্ড সমাচ্ছন্ন মানুষের সীমাবদ্ধ চেতনায় ক্ষুদ্র থেকে বৃহৎ, বৃহৎ থেকে বৃহত্তরে উত্তরণই জীবনের দাবি।

জানি না এই বিশ্বপ্রকৃতির অতীত কোনো রহস্য আছে কি না, এই বিধানের ওপারে আছে কি না বিধাতা। না, “বেদাহং পুরুষং আদিত্যবর্ণং তমসাপরন্ত্যং” বলার স্পর্ধা হবে না। [আইনস্টাইনের মতো সেই বিশ্ব-প্রকৃতিকে intelligent বলার সাধ্যও নেই। cosmic sense-এর মাঝেও পাই না কোনো অতিপ্রাকৃত পরমাত্মার আভাস। রবীন্দ্রনাথের অহুসরণেও পাই না আনন্দঅমৃতরূপী পুষ্পকে যে পুরুষ (হে পুষ্প,) তোমার আমার মাঝে এক।] সে জ্ঞান ও উপলব্ধিতে ভাগ্যবান বিশ্বাসীরই অধিকার; তারও সে উপলব্ধি স্বাধিকার নয়—বৈষ্ণবের ভাষায় ‘কৃপা’, খ্রীষ্টানের ভাষায় ‘Grace’। বাক্যে তা ‘ব্রহ্মতে’ সে পায়, বাক্যে ‘ন ব্রহ্মতে’ সে তা পায় না। আবার, যারা জেনেছে বলে তারাও জানে না, যারা জানে না বলে তারাও জানে না। সে পুষ্প নিজেই অপাবৃত।

মানি না, সত্যের মুখ হিরন্ময় পাত্রে অপাবৃত। পুষ্পেরও অত সাধ্য নাই। বা আবি: তা তো আবিভূত—সূর্য চন্দ্র তারা থেকে তাবৎ চরাচরেই তো তার প্রকাশ। প্রকৃতি স্বয়ম্প্রকাশ—সৃষ্টিতে ধ্বংসে। অজস্র ভাঙা-গড়ায় অস্থির মানুষের মধ্যেই ঘটেছে তার শ্রেষ্ঠ পরিচয়। তবু সেই বিশ্বপ্রকৃতিতে আইনস্টাইনের অহুসরণেও আরোপ করতে পারি না। intelligence, বতদূর বৃদ্ধি, অভিপ্রায়ও না। বরং মনে হয় মানুষপ্রকৃতির অংশেই মহাপ্রকৃতি চৈতন্তময়ী—মানুষের সচেতন অবেগের মধ্য দিয়ে সেই মহাপ্রকৃতির আত্মপরিচয় লাভ। মহাকাশের ক্রমোন্নোচনে, পরমাণুর রহস্যোদ্ঘাটনে, হয়তো বা এখনো অনারক মানবমনের স্বরূপ-সন্ধানে বিশ্ব-প্রকৃতির স্বরূপ ক্রম পরিস্ফুট হয়ে উঠবে কালে কালে। কিংবা হয়তো কখনো তারই পূর্বে ঘটবে মানুষের আত্মঘাত, অথবা ঘটবে তার অপঘাত—সূর্য আসবে স্তিমিত হয়ে, মানবচৈতন্য হবে আচ্ছন্ন, homo sapien-এর ঘটবে বিলোপ। তখন নতুন সৌরলোকে নতুন sapien-এর প্রকাশ হতে পারে সুসম্ভব। এই সম্ভাবনার স্বপ্ন হয়তো স্বপ্ন। পৃথিবীর আপাত আয়তনে মানুষের দৃষ্টিও সীমিত—অপাবৃত। [স্বকালের কালিমারেখা—পিছনে ও

সম্মুখে—বেশি পেরিয়ে যেতে গেলে তার চৈতন্তও বিভ্রান্ত বিপর্যস্ত হতে বাধ্য।] স্বকালের সীমায়িত আয়তনের মধ্যে তার পরিক্রমা। সেই আয়তনের মধ্যেই অল্পতব-সাধ্য সমগ্রের আভাস, cosmic feeling, কৃমার ঐশ্বর্য। বিংশ শতকে আমি এসেছিলাম—“আমি চলিলাম” এই শতাব্দীর ধ্যান-ধারণার আয়তনে অস্তিত্বের কোন অল্পভূতি নিয়ে?

“আমি চলিলাম”—কোটি কোটি পরমাণুর অনন্ত কালের নৃত্য ধরা পড়েছিল এই এক পাপাতে—এই দেহের আধারে। “‘আমি’ উঠে ঘনাইয়া কেন্দ্র মাঝে অসংখ্য বৎসরে”—বিংশ শতকের এক মহুগ্ৰভাণ্ডে—বিচিত্র আর অনন্ত। [কোটি কোটি বিচিত্র জীবকোষের উদ্ভবে বিলয়ে ভরা এই দেহ, সকল পরিবর্তমানের মধ্যেও সেই অনন্ত সচেতন ‘আমি’—‘ছোট আমি’, ‘বড় আমি’...দুয়ে মিশ্রিত স্ফুটমান কত ‘আমি’কে নিয়ে এক ব্যক্তিসত্তা। এবার ছন্দ আসে ষড়িতে—“দেহ মোর ভেসে যায় কালো কালিন্দীর শ্রোত বাহি” সকল ‘আমি’কে নিয়ে। কোটি কোটি দেহচ্যুত পরমাণুপুঞ্জ ধাবিত হয় মহাশূন্যের মধ্যে, ঘূর্ণাবর্তের নিয়ন্ত্রণে। ‘আমি’-হীন সেই সত্তার ছায়া আপনজনদের ছাড়িয়ে উত্তরপুরুষের দেহমনে—চোখের চাহনিতে, ভাবনার ভঙ্গিতে—সে অনিশ্চিতও অচিরেই মিলিয়ে যাবে।] পরমাণুর এই বিশিষ্ট সমাবেশ আর ষষ্ঠীয়বার কি সম্ভব? সম্ভব হলেও তৎকালীন দেশকালের আবর্তনে এ-‘আমি’ রূপে তার প্রকাশ অসম্ভব। এই ‘আমি’র ‘অল্পভূতিপুঞ্জ’, এই ভাঙা দেহের স্বপ্নভরা ‘বীশি’ও এই দেহের সঙ্গে মিলিয়ে যাবে, যাক। বিশ্বপ্রকৃতির ঐক্যতানের মধ্যে মানবপ্রকৃতির পরমসত্যের ঘোষণায় মিলে থাকে যদি এই মিলিত-বাওয়া ‘আমি’, দিয়ে থাকে জীবনের নিকট চির-মাহুগ্ৰের উত্তর—“ভালোবাসি”!

“মন বলে—আমি চলিলাম”—জীবন এবার মরণের তটে সীমাবদ্ধ। যা করেছি আর যা করি নি, পেয়েছিলাম কোন পাথের, রেখে যাচ্ছি কোন সাক্ষ্য—এই দেহ-অবসানের ও পরমাণু বিচ্ছুরণের সম্মুখে দেহের সঙ্গে সত্তারও বিচূর্ণনের স্বপ্নে কোন পরিণত স্বাক্ষর দেখছি তার? “আমি চলিলাম” আত্মরহস্তের, বিশ্বরহস্তের কোন পরিণত বোধ নিয়ে?

পরাধীন দেশে জন্মেছিলাম—আত্মকোষের স্নেহেই সেই সত্য। জীবন

দিয়ে কী করব তার একটা উত্তর অসম্ভব করেছি—বিদেশের শাসনাধীন স্বদেশের মানুষের অধিকার অর্জন। শুধু তা নয়, সর্বদেশের অধিকারহীন মানুষের মুক্তি। জীবনের সহজ স্বস্থ অকৃত্রিম দান স্নেহ-ভালোবাসা পেয়েছি সহজ নিয়মে। রূপ রসের স্পর্শে, সৃষ্টিতে উৎসবে চিত্তে ক্রমে ক্রমে উঠেছে অমরগন; আকাশ-আলো-পৃথিবীর সকল ঐশ্ব্যের আত্মীয়স্পর্শে আনন্দের আকুলতা।

আকাশ ভরা সূর্যতারার বিশ্বভরা প্রাণ
তাহারই মাঝখানে আমি গেয়েছি মোর স্থান
বিস্ময়ে তাই জাগে আমার গান।

গান ছিল না এই কর্তে, কিন্তু বিস্ময় ছিল চোখে মুখে প্রাণমনে। কে যেন বলে উঠে: ছ “কইন্দেবায় হবিষা বিধেম”? আনন্দে ঔৎসুক্যে, বস্ত্রণায় বেদনায় সকল মিলিয়ে চেয়েছি সেই জীবনের পূজা। বৃহত্তর আত্মান কান পেতে শুনেছি—সত্যে বিশ্বাস ভালোমনে সাহসে ভীতিতে পা টিপে টিপে চলেছি তার অভিমুখে।

সমস্ত ভালোমন্দ ভুলভ্রান্তি স্বত্ব সেই সংগ্রামের রূপও আজ এখন আর অস্পষ্ট নেই। যা করতে চেয়েছি, করে উঠতে পারি নি—তারও আর পরিবর্তন নেই। যা করতে চেয়েছি—জানি সামান্যই তা হয়েছে, অনেক কিছুই তার হয় নি। যা পেয়েছি তা অসামান্য সৌভাগ্য—স্নেহে প্রেমে দাক্ষিণ্যে আনন্দে সংসারের সহজ সত্যে। সে সত্যের তুলনা কই? প্রণাম, প্রণাম সেই প্রেমপ্রীতিতে অপরিমেয় মানুষদের। যা দিতে চেয়েছি জানে প্রেমে কর্মে সকলের সঙ্গে দেওয়া-নেওয়ায়, তাও অপরিমিত সত্য—তা মানুষের মুক্তি—দেশের মানুষের, পৃথিবীর মানুষের। এই স্বপ্নে আমাদের দেশকে এই যুগের বিশ্বজীবনের প্রবাহে আমরা এগিয়ে নিয়ে সংযুক্ত করতে চেয়েছি। কিন্তু আত্ম-অপচয়ের আবর্ত-মধ্যেই পাক খেতে থাকে দেশ। ‘নবজীবনের গান’, ‘নবান্ন’, ‘ভারতের মর্মবাণী’—সঙ্গীতে নৃত্যে নাট্যে সাহিত্যে সেদিন নূতন যুগের (renaissance-এর) সম্ভাবনা এনেছিল। জ্যোতিরিন্দ্র, বিজয়, মানিক, স্বপ্নাঙ্ক স্বকান্ত আর ফিরে আসবে না। দেশ তাদের প্রতিভা থেকে মূলত বঞ্চিত। আমাদেরও প্রয়াস অসম্পূর্ণ বিপ্লবের বিকৃত আঘাতে বিপর্যস্ত। তবু, আজ যখন আমরা একে একে ঝরে যাচ্ছি তখন জ্যোতিরিন্দ্রের সঙ্গে বলতে পারি—we have served the Cause of Man. মানুষকে অবিশ্বাস করি নাই। জয় হোক মানুষের।

এদেশের এযুগের মধ্যেও ফুটে উঠবে মানুষের মুক্তি—পৃথিবীতে মানুষ মানুষে ভালোবাসা—নাই বা রইলাম আমি ।

“মন বলে—আমি চলিলাম।” কালো কালিন্দীর স্রোতে ভেসে যায় আমার ব্যর্থতা ও কৃতার্থতা, আর সকল পরিচয়। পৃথিবীর মানুষের (homo sapien-এর) পরিচয়ও কালো কালিন্দীর স্রোতে ভেসে যাবে। কিন্তু আমাদের কালের এই Cause of Man-এর সংগ্রামেই মহাপ্রকৃতির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ। আর, জীবনের কাছে এই তো আমার উত্তর—we have served the Cause of Man. ভালোবেসেছি মানুষকে, ভালোবেসেছি জীবনকে। জীবনের প্রান্তসীমা থেকে “আমি চলিলাম”। ক্লান্ত বিনিভ্র রাজির শেষে দেখছি বর্ষান্নাত দিন আসছে—প্রভাতে সূর্যের উজ্জ্বল স্পর্শ পথের ও ধারের রাধাচূড়ার ফুলে আর পাতায়। চোখ ভরে দেখে নিতে চাই এই বিস্ময়। বলে যেতে চাই—পরম স্নন্দর তুমি, পৃথিবী, ভালোবাসি তোমাকে, তোমার মানুষকে, এই পৃথিবীর জীবনকে।

মূল রচনা ‘চেতনাপ্রবাহে’ ছিল। ১১—১৪ জুন ১৯৭৮-এর মধ্যে প্রবাহের ছন্দগুলি পূর্ণ করা হয়েছে। ১১—১৪ আগস্ট ১৯৭৮-এ সেই ছন্দপূরণগাণ তৃতীয় বন্ধনী চিহ্নের ([]) মধ্যে দেওয়া হল। পূরণাংশও বার নয়।—লেখক

স্মৃতি

বিস্মৃ দে

নিজের জীবনের কথা লিখতে আমার লজ্জা করে। হাকাছলে গল্প করে, মজা করে বলা চলে এই পর্যন্ত। কিন্তু আমার অতি প্রিয়জন দীপেনের বারবার অহুরোধে আমি ষতটা পারি, বলছি। শরীরটা সম্প্রতি আবার অস্থিরের পর বড় দুর্বল, তাই নিজে কিছু লিখতে পারছি না।

ছেলেবেলার কথা বলতে গেলে, প্রথমেই আমার মা-বাবার অভ্যস্ত বেশি ষত্বের কথা মনে হয়। আমাদের একাদ্বর্ভী পরিবারে সকলের আদর-বড় ভালোবাসা পেয়েছি। শিশু বয়স থেকেই রুগ্ন ছিলাম, তাই অনেক রকম ডাক্তারি ব্যবস্থা ছিল। এবং ডাক্তারের বাড়ি পাশেই—১২ নম্বর কলেজ স্কয়ার। আমাদেরটা ১৩ নম্বর। পাল্‌স গুনে থাইরয়েড ষাওয়ানো হত। এবং, তখন পাওয়া ষেত ভালো ইটালিয়ান অলিভ অয়েল, তাতে আল্ট্রা-ভায়োলেট-রে দিয়ে আমাকে মাথাবার জন্ত বন্ধু ডাক্তার নূপেন্দ্রনাথ চন্দ্র নিজে এনে দিতেন। গ্রীষ্মকালে কেন আমার জ্বর হত, ঠিক বোঝা ষেত না, ডাক্তাররা বলতেন হীটফিভার। এবং আশ্চর্য, আমার দাদামশায়ের বাড়িতে, পুরীতে, গ্রীষ্মকালে, বা শরৎকালে দেওঘরে জ্বর ছেড়ে ষেত। আমাদের এক জ্যাঠাবাবু ডাক্তার ছিলেন, বাবার আপন মেজদাদা, কিন্তু পরিবারের ছেলেদের মধ্যে ‘নতুন’ বলে ডাকা হত। বাবারা চারভাই ছিলেন।* শুনেছিলাম সুন্দর চেহারা ছিল—৬ ফুট ২ ইঞ্চি লম্বা—তিনি এক ভায়েকে বাঁচাতে গিয়ে পুঙ্কলিয়ার সাহেব বাঁধে

* ‘পরিবার পরিচয়’ শেবে।

পানিফল লতা পায়ে জড়িয়ে দুজনই ভুবে যান। একটা ফলক পুকলিয়ার সাহেববাঁধে আছে। এটা আমাদের বাড়ির একটা মস্ত বড় ট্র্যাঙ্কেড, বা তুলতে পারেনি কেউ। নতুন জ্যাঠাইমা—সরোজিনী—আশ্চর্য মহিলা ছিলেন। নাগপুরের বিপিনকৃষ্ণ বহুর কন্যা (বিপিনকৃষ্ণ বহু নাগপুর ইউনিভার্সিটির প্রথম ভাইস চান্সেলর হন, তখন তাঁর খুব খ্যাতি ছিল)। ১৬ বছর বয়সে বিধবা হন—বছরে একবার করে কলেজ স্কোয়ারে এসে থাকতেন। তাঁদের প্রকাণ্ড জমিসহ নাগপুরে বাড়ি ছিল, অনেক গন্ডু পরিবার সেখানে থাকত—নতুন জ্যাঠাইমা তাদের সেবাশ্রয় করতেন, নাসের মতো। নতুন জ্যাঠাইমার চরিত্র অসাধারণ ছিল। শেষে তিনি কানসারে ভুগে মারা যান, কিন্তু অসীম বীরত্বের সঙ্গে। মেডিকেল কলেজে, বা হোগলকুড়িয়ার ওদের নিজেদের বাড়িতে বুদ্ধ বাপের সঙ্গে চিকিৎসা করতে আসতেন। সঙ্গে আসতো পুরনো গন্ডু ভৃত্য। সেই শেষ পর্যন্ত নতুন জ্যাঠাইমার সেবাশ্রয় করেছিল। বাবার সঙ্গে আরি ওদের বাড়ি যেতুম নতুন জ্যাঠাইমাকে দেখতে—নিজের চিকিৎসার ব্যবস্থা ও বন্দোবস্ত ছিল নিপুণ, এবং আশ্চর্য ধৈর্য ও সহনশীলতা দেখেছি। নতুন জ্যাঠাবাবু মারা যাবার পর, বাবার ঠিক উপরের দাদাকে—রাঙা জ্যাঠাবাবুকে—মেদিনীপুর থেকে চলে আসতে হয় ঠাকুর কানাকাটির জন্ত। মেদিনীপুরে ওকালতিতে খুব ভালো প্র্যাকটিস ছিল। নতুন জ্যাঠাবাবু মারা যাবার পরও, বাবা ওষুধপত্র তৈরি করতেন, সাজসজ্জাম সবই ছিল, সিঁড়ির নীচে একটা বড় আলমারিতে। তাই, আমাদের বাড়িতে অনেক ডাক্তার-বন্ধুও ছিলেন।

আমাদের সংসার খুব নিয়মনিষ্ঠার পরিবার ছিল—অনেক আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধব আসতেন, যেতেন, থাকতেন। সকলের জন্ত ব্যবস্থার বা সেবাশ্রয়ের অভাব বা ক্রটি কখনও হতে দেখিনি। জ্যাঠাইমারা, মা নিজেও, পূজাপার্বণ মানতেন, মাংস-ভিন্ন-পেঁয়াজ খেতেন না। খুব বিচারি ছিল—বাড়িও খুব পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন রাখার ব্যবস্থা ছিল। কিন্তু, কাকুর অস্থখ করলে তার জন্তে সব ব্যবস্থাই করা হত। আমার জন্ত রোজ ইক্-মিক্-কুকারে ভাত ও মুরগির ঝোল বা ‘স্টু’ করে দিতেন। পরে কাপড় কেটে স্নান করে সংসারের কাজকর্মে ফিরে যেতেন। দুপুরবেলা রোজ আমাকে শোয়াতেন, আমি নানা ফলি এঁটে পালাবার চেষ্টা করতুম। শনি-রবিবার জ্যাঠাবাবু বাড়িতে থাকতেন। আমাকে খুব ভালোবাসতেন—‘বাপী’ বলে ডাকতেন। কোনো ছুতো করে আমি শনি-রবিবার মাঘের কাছ থেকে পালাতুম, মা ডাক

দিলে জ্যাঠাবাবু জবাব দিতেন—‘ছোট বোমা, বাপী আমার কাছে আছে।’
মা কিছু বলতে পারতেন না।

জ্যাঠাবাবু ও রাঙা জ্যাঠাবাবুর ছুটি ঘোড়া ছিল, মাঝেমাঝে সইস আস্তাবল থেকে নিয়ে আসত। রাঙা জ্যাঠাবাবুর ঘোড়াটা দেখতে খুব তেজি ছিল; জ্যাঠাবাবুরটা রোগা, কিন্তু উঁচু। রাঙাজ্যাঠাবাবু হাতে দানা নিয়ে খাওয়াতেন—ঘোড়াটা দেখতে খুব ভালো, কিন্তু চোখগুলি দেখতে আমার ভয় করত। আস্তাবল থেকে মুরগির ডিম আসত, কিন্তু সে কখনও অন্দর মহলে ঢুকত না। আমাকে রাঙাদাদা ডিম খাইয়ে দিত, নীচেই। সেদিনও রাঙাদাদা আমাকে সে কথা মনে করিয়ে দিল, খুশি হয়ে। রাঙাদাদার বয়স এখন আশি-র উপরে। জ্যাঠাবাবুকে সকলে খুব শ্রদ্ধা করতেন। অনেক গণ্যমান্য লোক জ্যাঠাবাবুর বন্ধু ছিলেন—স্মার রাসবিহারী ঘোষ, স্মার দেবপ্রসাদ বা ডাঃ সুরেশপ্রসাদ সর্বাধিকারী—আরো অনেকে—সকলের নাম জানতুম না। আভতোষ মুখার্জি প্রায়ই আসতেন। একদিন আমাদের বাড়িতে আস্তাবাবুর আইসক্রিম খাওয়ার দৃশ্য এখনও মনে আছে—তখন আমরা নেহাতই ছোট, গুঁর খাওয়া দাঁড়িয়ে দেখেছিলুম।

স্কুলে ভর্তি হবার পর জ্যাঠাবাবু আমাকে বলেছিলেন—‘আমাকে বলব তোমাকে ডবল প্রমোশন দিতে।’ বাবাকে এ কথা বলতে, বললেন—‘সেটা ঠিক নয়, বড়দাকে আমি বারণ করব।’ আমি একটু অবাক হয়েছিলুম তখন! দেওঘরে আমরা প্রতি বছর শরৎকালে যেতুম—বাবার কোর্ট বন্ধ থাকত। বাবা-মা বালানন্দ স্বামী ব্রহ্মচারীর শিষ্য ছিলেন। তিনি আমাকে খুব ভালোবাসতেন, পাশে নিয়ে বসাতেন, যদিও অনেকের বিষয়ে বিচার করতেন। একবার জ্যাঠাবাবু আমাদের কাছে গিয়েছিলেন, রোজ আমাদের সকলকে বেড়াতে নিয়ে যেতেন। মা একদিন ভাপা-দই করেছিলেন। মা খুব ভালো রান্নাতে পারতেন, গুঁর হাতের মিষ্টি বিশেষ করে সুস্বাদু হত। বাবা বললেন—‘দইয়ে একটু ধোঁয়া গন্ধ হয়েছে।’ জ্যাঠাবাবু বললেন—‘কি যে তুমি বলো? ছোটবোমা ঘেঁষেছেন, কখনও ধোঁয়া গন্ধ হতে পারে?’ দীনবন্ধু নামে আমাদের একজন কাজের লোক সঙ্গে গিয়েছিল। জ্যাঠাবাবু তাকে ‘অগবন্ধু’ বলে ডাকতেন—ইচ্ছা করে, না তুলে—আমি এখনও বুঝতে পারিনি। কলকাতায় জ্যাঠাবাবুর লোক ছিল গয়া জেলার ‘নির্বাণ’ নামে। বিকেলে আমরা উঠানে খেলা করতুম। জ্যাঠাবাবু আসবার সময়ে নির্বাণ কৃষ্ণদাস পালের মূর্তির নীচে পানওয়ালার কাছ থেকে একটা করে ছাঁচি পান খেয়ে এসে, আমাদের

ধমক দিয়ে খেলা খামিয়ে দিত—‘আশ্বে, বাবু এখন আসবেন।’ আমরাও চুপ হয়ে যেতুম। জ্যাঠাবাবুর শেষ অস্থখটা আমার চোখের সামনে শুক হল। উনিও খুব নিয়মনিষ্ঠার লোক ছিলেন—সকালে, সেকালে বিলিতি রবারের টুথ-ব্রাশ পাওয়া যেত, তাই দিয়ে দাঁত মাজছেন। আমি ওর সঙ্গে গল্প করছি। হঠাৎ দেখি—কালো রক্তবমি করলেন—লিভার ফেটে গেছিল। আমি থ মেরে গেছিলুম। তারপর অনেকদিন উপরের বড় ঘরে মার্বেল মেঝের উপর পাতা বিছানায় অস্থস্থ হয়ে শুয়েছিলেন—তখনও আমার সঙ্গে অন্তরঙ্গ গল্প হত। এর আগে আমি মৃত্যু দেখিনি—অভাবটা হঠাৎ খুব বুঝতে পেরেছিলুম।

ছেলেবেলায় দুইমিও করেছি মনে আছে। ঠাকুমার ঘরে একদিন আমার দুই দিদিমণিকে বন্ধ করে দিয়েছিলুম, একটা খুস্তি ছিটকিনি করে লাগিয়ে; দিদিমণিরা টেঁচিয়ে কেঁদেছিল ভয়ে। তাড়াতাড়ি খুলতে গিয়ে, খুস্তিটা জ্বোরে কপালে লেগে কেটে গিয়ে খুব রক্ত পড়ে। তা দেখে সকলে আমার সেবার ব্যস্ত হয়ে পড়েন, ধমকটা বেঁচে গেল। আরেক-বারও, তখনকার নামকরা ইংরেজ সার্জন ডাঃ ব্রাউন সেজে, খাটের বেড়া ঘোড়ায় চেপে পাশবালিশ অপারেশন করা দিদিমণিদের দেখাব বলে আস-ছিলুম—তারপর পড়ে গেলুম! সেবারও অভিভাবকেরা কিছু বললেন না বটে, কিন্তু সকলে বেশ ‘ইনডিগন্যান্ট’ হয়েছিলেন। বেচারী দিদিমণিদেরই উপরই আমার বাহাদুরি সব চলত।

মায়ের কাছে প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ পড়েছি, একটু বড় হলে বাবার কাছে ইংরিজি ও অন্ত্র বিষয় পড়তুম। বাবার সঙ্গে বলতে গেলে, আমার বিশেষ ‘বন্ধুত্ব’ ছিল। মনে পড়ে, তখন Royal Reader-এ পড়েছিলুম—The horse is a noble animal—ইংরিজি ভাষার বৈচিত্র্য ও গভীরতা আমি তখনই বুঝি। বাবাকে নিয়মিত দাদামশায়ের সঙ্গে দেখা করতে যেতে হত। দাদামশায় বাবাকে ‘সাহেব’ বলে ডাকতেন, বাবার ফর্সা চেহারা, শরীরের গঠন ও স্বভাবের জগ্ন। একদিন, একটা প্রকাণ্ড ঘোড়া পাগলা হয়ে হ্যারিসন রোড দিয়ে ছুটছিল, বাবা ঠিক সেই সময়ে দাদামশায়ের ফটকের সামনে এসেছিলেন, ঘোড়াটার ধাক্কা খেয়ে পড়ে অজ্ঞান হয়ে যান, আমি উপরের বারান্দায় দাঁড়িয়ে দেখে ভয় পেয়েছিলুম। ঘোড়া বিষয়ে তখন থেকেই মনে একটা ভয় মিশ্রিত আকর্ষণ ছিল। Robert Louis Stevenson-এর একটা গল্পে পড়েছিলুম স্কটল্যান্ডে চোরাবালিতে ঘোড়া আটকে গিয়েছিল।

বাবা আমাকে সব রকম সাহায্য করতেন। সকালবেলা জ্যাঠাবাবুদের সকলের জন্ত চাহত প্রকাণ্ড বড় টী-পটে করে, বাবার সঙ্গে আমি ঢালতুম পেয়লাগুলিতে, ছেলেবেলা থেকে, উপহার পেতুম এক প্লেট চা! আমার বই পড়ার শব্দকে বাবাই প্রেরণ দিয়েছিলেন, বই কিনতে টাকা দিতেন, অনেক সেকেন্ড-হাণ্ড বইও কিনতুম সস্তায়, ইয়ুথ্‌ফের দোকান থেকে। ওই রকমই করে হঠাৎ এলিঅটের কবিতার বই ও সেকরেড উড্‌পেয়ে পড়ে আশ্চর্য হয়েছিলুম। সন্ধ্যাবেলায় বাবা আপিস থেকে ফিরে এলে, আমরা তিন ভাই—আমার পরের ভাই কেশব, ছোটভাই মাধব আর আমি ওঁর পাশে শুয়ে সারাদিনের গল্প করতুম—এ আমাদের খুব আনন্দ ছিল। মাও আমাদের দুইমির নালিশ বাবার কাছে তখন করতেন।

আমাদের একাদ্যবর্তী পরিবারে সকলের কাছেই আদরযত্ন পেয়েছি—বিশেষ করে পেয়েছি ন-জ্যাঠাইমার কাছে। তিনি আমাদের অন্তবড় সংসারের সমস্ত দায়িত্ব নিয়ে থাকতেন—মাহুষ হিসেবে অত্যন্ত ভালো ছিলেন—খামি ওঁর মতো লোক কমই দেখেছি। আমাকে তিনি অত্যন্ত ভালোবাসতেন। তাঁর ছোট ছেলে সুধীর যখন হল, আমি নাকি বলেছিলুম একটা অশুখগাছ থেকে তাকে ফেলে দেবো! তিনিই আমাকে বলেছিলেন। সমস্ত আত্মীয়-স্বজনের যত্ন করতেন, বাড়িতে আত্মীয় বন্ধু আসা-যাওয়া বিস্তর ছিল। তাঁর নামটিও সুন্দর ছিল—কৃষ্ণবিনয়িনী—তাঁর বাবাও সাহিত্যে উৎসাহী ছিলেন। ন-জ্যাঠাইমার দুই বড় আলমারি বই ছিল, এখনও আছে শুনেছি। তাঁর বড় ছেলে সন্তোদার অনেক ইংরিজি বই ছিল, যেমন রাঙা জ্যাঠাবাবুরও অনেক ইংরিজি বই ছিল, অনেক দামী উপহার-পাওয়া বই ছিল—যেমন সুরেশপ্রসাদ সর্বাধিকারীর প্রেসেন্ট লিখে দেওয়া সে-সব বই বিক্রি হয়ে গেছে শুনেছি। বাবাকে রামতনু লাহিড়ীরও একটা উপহার দেওয়া বই ছিল, তিনি তাতে লিখে দিয়েছিলেন—Presented to my friend Abinash Chandra Dey। সে-সব বই গেছে, দুঃখের কথা। তবু, ছেলেবেলায়, সে-সব বই আমি নাড়াচাড়া করতে পারতুম, কোনো বারণ ছিল না—ইংরিজিতে বাকি বলে browse করা—আমার মনে হয় ছেলেবেলায় সেটা খুব সাহায্য করে। সিঁড়ির তলায় দুটো আলমারি ছিল, একটাতে অনেক চিঠিপত্রও—বিশ্বাসাগরের, রবীন্দ্রনাথেরও। সে আলমারিও আর নেই, গুলুদুলা

ন-জ্যাঠাইয়ার বইয়ের আলমারিতে আমার অবাধ গতি ছিল। দু-একটা বই আমার জন্তই হারিয়েছে। বকিমচন্দ্রের প্রথম সংস্করণ ত্রয়েন বাঁড়ুখো আমার কাছ থেকে সাহিত্য পরিষদ-এর কাছের জন্ত নিয়েছিলেন, কিন্তু সে বই-দুটো সজ্জনীকান্ত দাসের হাতে চলে গিয়ে আর পাওয়া গেল না। নজ্যাঠাইয়া আমাকে কয়েকবার ওই বইগুলির কথা মনে করিয়ে দিয়েছেন, আমিও চেষ্টা করেছি, কিন্তু ফেরৎ পাইনি। এখন মনে পড়ে, সন্তদার জ্যী ফুলবোধিদি—তখন সবোমাত্র বিয়ে হয়েছে—নজ্যাঠাইয়াকে বলেছিলেন—‘মা, আপনি শরৎ চ্যাটার্জির বই আমাকে পড়তে দেন না, কিন্তু বিষ্ণু ঠাকুরপোকে তো দেন!’

নয়-দশ বছর বয়সে 7th class-এ Mitra Main স্কুলে ভর্তি হই। তখন হেডমাস্টার মশায় ছিলেন সতীশ মুখার্জি, ঘোর ব্রাহ্মণ, ফর্সা রং। স্কুলেও সকলের কাছে বেশ প্রস্রয় পেয়েছি। পঞ্চাননবাবু একজন শিক্ষক ছিলেন, আমাকে খুব ভালোবাসতেন, খানিকটা বোধহয় spoil করতেন! আমাকে ক্রান্ত দেখলে পঞ্চাননবাবু খুব স্নিগ্ধভাবে জিজ্ঞাসা করতেন : বাড়ি গেলে মা কি খেতে দেবেন? আরেকজন ছিলেন—পূর্ণচন্দ্র দে, উদ্ভটসাগর—রাঙাজ্যাঠা-বাবুর ক্লাস স্ক্রুও, আন্তোষ কলেজে পার্ট টাইম পড়াতেন, তিনি ছিলেন মিত্র মেইন-এর অ্যাসিস্টেন্ট হেডমাস্টার। আমাকে খুব খাতির করে ডাকতেন—‘দে মশায়’। বোধহয় একটু নেশা করতেন, প্রায়ই চোখ বুজে থাকতেন। উনিই খবর নিতেন—‘দে মশায়, কি লিখছেন?’ আর, লেখা পড়েই বলতেন—‘আহা, কি লিখেছেন!’ খুব সহজেই শরীর খারাপ করতে, বা দেখাতে পারতুম। মা তো আমার এই ক্ষমতাকে ভয়ই করতেন, বলতেন—‘না, না তোমাকে আর জর করতে হবে না।’ স্কুলে চুলটা একটু ঘোঁটে রাখতুম, পূর্ণবাবুর সামনে। দেখেই বলতেন—‘দে মশায়, শরীরটা যেন খারাপ দেখাচ্ছে।’ আমার স্কুলে ভালো লাগত না, তাই গুর কথায় সায় দিতুম। উনি বলতেন—‘আমি দারোয়ানকে লিখে দিচ্ছি ছেড়ে দিতে, বাড়ি চলে যাও।’ আমি সানন্দে চলে যেতুম, আর অগ্রদেবর যে কি রকম লাগত সে কথা ভেবে আরো মজা পেতুম। মিত্র-তে আমি 7th class থেকে 3rd class পর্যন্ত পড়েছি। রবীন্দ্রনাথের অনেক লেখা পড়ে তাঁর খুব ভক্ত হয়ে গেছি। গুর প্রবন্ধ ‘শিক্ষা’ পড়ে খুব নাড়া পাই। সব যে বুঝেছি তা নিশ্চয়ই নয়—মা পড়তুম, সব নিশ্চয়ই বুঝতুম না, কিন্তু অনেক কিছুই পড়তুম। তখন, আমার মনে হল, রবীন্দ্রনাথের মতো আমারও স্কুল ছেড়ে দেওয়া উচিত। তখনই মনে মনে

বুঝেছিলুম যে সত্যিই রবীন্দ্রনাথ অসাধারণ লোক, যেমন দেখতেও অপূর্ব সুন্দর। আমাকে মুগ্ধ করেছিলেন, যখন প্রথম আমি তাঁকে দেখি। আলফ্রেড থিয়েটার নামে হারিসন রোডে একটা থিয়েটার হল ছিল, বোধহয় পার্শ্বদেবেরই করা—‘গহর জান’ ইত্যাদি নাটক হত। রবীন্দ্রনাথ একদিন ওখানে বক্তৃতা দিয়েছিলেন, যতদূর মনে পড়ছে, বোধহয় ‘সমস্যা ও সমাধান’। গলদঘর্ম হয়ে গেলেন স্টেজের উপরে একলা দাঁড়িয়ে, সিন্ধের পাঞ্জাবি পরণে (গেঞ্জি পরতেন না)। তখন আমার বয়স তেরো-চৌদ্দ হবে—আমি মুগ্ধ রবীন্দ্রিক। নীচে বসেছিলুম—দেখলুম আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়, খোঁচা খোঁচা চুল, আঁচড়ানো নেই, রোগা, স্টেজে উঠে রবীন্দ্রনাথকে জাপটে ধরলেন। আর, রবীন্দ্রনাথ নিজের গলা তুলে যেন সিঁটিয়ে যাচ্ছিলেন। মুখটা ঘুরিয়ে নিলেন। বুঝলুম তখনই, রবীন্দ্রনাথ পছন্দ করতেন না কেউ তাঁর গায়ে হাত দেয়।

তারপরই, ঠিক করে ফেললুম, স্কুলকলেজে পড়া ছেড়ে দেবো। রবীন্দ্রনাথের মতো। তখন আমার বাবা এবং তাঁর আপিসের পার্টনার শ্রীগোপালদাস ক্ষত্রিয় খুব ধৈর্যের সঙ্গে আমাকে অনেক বোঝালেন, নানানভাবে। সেই সময়ে Ceylon-এ London Universityর Matriculation পরীক্ষা দেওয়া যেত, বাবা ও তাঁর পার্টনার বললেন, আমি যদি সেটা দিতে চাই, সেটা পড়তে পারি—আমাকে Ceylon-এ পাঠিয়ে দেবেন। আমি তাতেও আপত্তি করলুম, কারণ তখন আমি রবীন্দ্রনাথের মতে একমত—আমাদের শিক্ষা-ব্যবস্থা সমস্তটাই ভুল। কোনটা ঠিক, ভালোমতো না বুঝে, ইচ্ছা করেই, এই লেখাপড়া করব না ঠিক করলুম। ইচ্ছা করেই ক্লাসের পরীক্ষায় ফেল করতুম—পাঠ্যবই বেশি না পড়ে আমার ইচ্ছামতো বই পড়তুম। তখনই শেকস্পিয়ার ও বার্নার্ড শ পড়ে ফেলেছি এবং বার্নার্ড শ-কে মনে হত greater dramatist। অনেকের সঙ্গেই আমার পড়াশোনা নিয়ে তর্ক করতে হয়েছে। শেষকালে মিত্র ছেড়ে বাড়ির সামনে সংস্কৃত স্কুলে সেকেণ্ড ক্লাসে ভর্তি হই, বাবার একান্ত অহরোধে।

পরিবার-পরিচয়

হাওড়ার পাতিহাল গ্রামের ৬গঙ্গাধর দে বিশ্বাস তাঁর দুই পুত্র শ্রীমাচরণ ও বিমলাচরণ সহ কলকাতায় আসেন, বোধহয়। কলেজ স্কোয়ারের বাড়িটারও তাই একটা ইতিহাস আছে। ওটা এখনও পুরনো কলকাতা কায়স্থ মহলে ‘বিশ্বাস-বাড়ি’ বলে খ্যাত। একায়বর্তী পরিবারে এই দুই ভাইয়ের

সন্তানেরা যে যেমন জন্মেছেন তেমনই তাঁদের ‘বড়’ ‘মেজ’ ‘সেজ’ ইত্যাদি বলে ডাকা হত—‘জ্যাঠাবাবু’ বা ‘পিসিমা’ বলে। দুই ভাইয়ের সন্তানদের মধ্যে কোনো পার্থক্য ছিল না। শ্রামাচরণের (সংস্কৃত কলেজিয়েট স্কুলের সামনের রাস্তাটা আজও ষাঁর নামের স্মৃতি বহন করছে) তিন পুত্র ও চার কন্যা, বিমলাচরণের চার পুত্র এক কন্যা। এইভাবে ডাকা হত :

‘জ্যাঠাবাবু’—যোগেশচন্দ্র : শ্রামাচরণের প্রথম পুত্র। স্ত্রী—‘জ্যাঠাইমা’।

‘মেজ জ্যাঠাবাবু’—হরেশচন্দ্র : শ্রামাচরণের দ্বিতীয় পুত্র। স্ত্রী—‘মেজ জ্যাঠাইমা’।

‘সেজ জ্যাঠাবাবু’—পাঁচকড়ি : বিমলাচরণের প্রথম পুত্র। স্ত্রী—‘সেজ জ্যাঠাইমা’।

[পাঁচকড়ি বয়েস অল্পস্বামী সেজ ছিলেন, রাঁচিতে থাকতেন]

‘ন-জ্যাঠাবাবু’—নরেশচন্দ্র : শ্রামাচরণের তৃতীয় পুত্র। স্ত্রী—‘ন-জ্যাঠাইমা’

[দুই পুত্র : হুমুদার (‘সন্তদা’) ও স্বধীর]

‘নতুন জ্যাঠাবাবু’—শশীভূষণ : বিমলাচরণের দ্বিতীয় পুত্র। স্ত্রী—‘নতুন জ্যাঠাইমা’।

‘রাঙা জ্যাঠাবাবু’—অক্ষয়কুমার : বিমলাচরণের তৃতীয় পুত্র। স্ত্রী—‘রাঙা জ্যাঠাইমা’।

‘রাঙা দাদা’—অজিতকুমার : অক্ষয়কুমারের একমাত্র পুত্র।

‘রাঙা দিদি’—বিভাবতী : অক্ষয়কুমারের একমাত্র কন্যা।

[বিভাবতীর সঙ্গে শরৎচন্দ্র বহুর বিবাহ হয়েছিল। শরৎচন্দ্র তাই ‘রাঙা জামাইবাবু’]

‘বড় পিসিমা’, ‘মেজ পিসিমা’, ‘সেজ পিসিমা’ ও ‘ছোট পিসিমা’—শ্রামাচরণের চার কন্যা।

‘ন-পিসিমা’—কুমুদিনী : বিমলাচরণের একমাত্র কন্যা।

[বিয়ে হয়েছিল নন্দকিশোর ঘোষ বি. এল.-এর সঙ্গে। এই বিবাহের ঘটকালি করেছিলেন স্বয়ং ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর। তিনি শ্রামাচরণ-বিমলাচরণের কনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন, এ বাড়িতে তাঁর অবাধ যাতায়াত ছিল]

‘ছোট কাকাবাবু’—অবিনাশচন্দ্র : বিমলাচরণের কনিষ্ঠ পুত্র।

[মা ছিলেন ‘ছোট কাকিমা’]

রবীন্দ্র-সঙ্গীত : শেখা ও গাওয়া

কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়

কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায় আ-শেষব শান্তিনিকেতনে লালিত। বাবা ছিলেন আশ্রমের নিষ্ঠাবান কর্মীদের একজন। স্বদর্শনা, স্বকণ্ঠী এই আশ্রমকণ্ঠা অতি বাল্যকালেই রবীন্দ্রনাথ, দিনেন্দ্রনাথ ও ইন্দিরা দেবীর স্নেহসান্নিধ্য পেয়েছেন, তাঁদের কাছে গান শিখেছেন। সঙ্গীতভবনের সঙ্গে যুক্ত তৎকালীন ওস্তাদের কাছে মার্গসঙ্গীতের শিক্ষা নিয়েছেন। শ্রীশান্তিদেব ঘোষের কাছেও কিছু গান শিখেছেন। কিন্তু নিয়ম-বঁধা সঙ্গীতচর্চায় সঙ্গীতভবনের তখনকার অধ্যক্ষ শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদারই তাঁর প্রকৃত শিক্ষাগুরু।

ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণীর ভাষায়...“গাছপালা যেমন সহজ আর স্বাভাবিক ভাবে আলো-বাতাস থেকে নিজের খাত্ত সংগ্রহ করে ও বেড়ে ওঠে, মোহরও তেমন সহজে আশেপাশের সংস্কৃতির আবহাওয়া থেকে রস টেনে নিয়ে আত্মসাৎ করে পরে আনন্দরূপে তা অপরকে বিতরণ করতে সমর্থ হয়েছে।”

এককালে ছাত্রী, পরে দীর্ঘকাল অধ্যাপিকা কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায় বর্তমানে শান্তিনিকেতন সঙ্গীতভবনের অধ্যক্ষা। আর রবীন্দ্রসঙ্গীত শিল্পী হিসেবে তিনি তো আজ প্রায় কিংবদন্তি।

কয়েকটি প্রশ্নের ভিত্তিতে শিল্পী হিসেবে কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর কিছু অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধির কথা এখানে বলেছেন।

গানের আসল পরিচয় তার রসস্থিতির ক্ষমতায়। গান যদি শ্রোতার মনকে স্পর্শ না করতে পারে তাহলে বতই বাহাছুরি থাক না কেন সে গান সার্থক নয়। বিভিন্ন ধারার গানের পথ ভিন্ন ভিন্ন। মার্গসঙ্গীতে যেমন স্বরই প্রধান। রাগতাসিগীর কাঠামোকে সঠিকভাবে বজায় রেখে

চলে সুরের লীলাখেলা। সেখানে কথার গুরুত্ব প্রায় নেই-ই। সুরবিস্তারের প্রয়োজনে কথাকে সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করতে শিল্পীর বাধে না।

গুরুদেবের গানের ব্যাপার কিন্তু একেবারেই আলাদা। কথা ও ভাবের সঙ্গে সুরের মিলনই রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। কোন পরিবেশে কোন কথাটি ব্যবহার করলে ভাব স্পষ্ট হয়ে উঠবে সেটি খেয়াল রেখেই তিনি শব্দের ব্যবহার করেছেন। আবার সুর রচনার সময়েও তাঁকে সেই কথা ও ভাবের দিকে সমান মনোযোগ দিতে হয়েছে। অনেকে মনে করেন মার্গসঙ্গীত সম্বন্ধে গুরুদেবের বিশেষ জ্ঞান ছিল না। ধারণাটি সম্পূর্ণ ভুল। মার্গসঙ্গীতে তাঁর বখেট দখল ছিল। একদিকে বিগুহ রাগরাগিণীর কাঠামো ভিত্তি করে অনেক গান বেঁধেছেন। অন্যদিকে আবার লোকসঙ্গীতের সুরও অবোধে গ্রহণ করেছেন। বস্তুত গুরুদেবের জন্তই অনাদৃত লোকসঙ্গীত আমাদের সমাজে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। তাছাড়া কথা ও ভাবের পরিপূর্ণতা আনবার জন্ত গুরুদেব নানারকম সুরের সংমিশ্রণও করেছেন। ভাবের আদান-প্রদানের জন্ত এই ধরনের মিশ্রণ অত্যন্ত স্বাভাবিক। মানুষ মনের ভাব প্রকাশ করে কথার সাহায্যে। আর কথা বলার বিশেষ ধরনটিও বিশেষ বিশেষ অহুভূতির সঞ্চার করে। কথার সঙ্গে সুরকে পুরোপুরি একাত্ম করা খুব সোজা নয়। এই কাজটি আশ্চর্যসৌন্দর্যে সম্পন্ন হয়েছে গুরুদেবের গানে।

রবীন্দ্রসঙ্গীতে সুর বড় না কাব্য বড় এ বিতর্কে না গিয়েও বলা যায় কথা-সুর, গাইয়ের কর্ণস্বর আর গাইবার বিশেষ ভঙ্গি—এই সবকিছু মিলিয়েই রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ও সমৃদ্ধি। মার্গসঙ্গীতের বন্ধন রাগরাগিণীর শৃঙ্খলায়। রবীন্দ্রসঙ্গীতের বন্ধন কথা, সুর ও গায়কীর পারস্পরিক সম্পর্ক ও সঙ্গতিতে।

সমস্ত শিল্পেরই আছে নিজস্ব ভাষা এবং অহুভূতির বৈশিষ্ট্য। সৃষ্টি তখনই সার্থক যখন তার আবেদন সর্বজনীন। একথা অবশ্যই ঠিক যে প্রত্যেক শিল্পমাধ্যমের যে-ভাষা, রসগ্রহীতার পক্ষে তার সঙ্গে পরিচিত হওয়া প্রয়োজন। কারণ সেই ভাষাই তো শিল্পীর ভাবপ্রকাশের মাধ্যম। তাছাড়া আমার মনে হয় সব শিল্পসৃষ্টিরই একটি স্তর থাকে যেখানে তার আবেদন ভাষার বাঁধকে ছাপিয়ে যায়, রসগ্রহণে সেই স্তরে সৃষ্টি শিল্প সব অর্থেই সর্বজনীন হয়ে ওঠে।

সর্বজনীনতার আর একটা দিক আছে। একজন চিত্রশিল্পী যখন অংকেন

বা সঙ্গীতশিল্পী গান করেন তখন নিজস্ব অহুভূতি বা ধারণার সঙ্গে ব্যক্তিগত দর্শক বা শ্রোতার মনের সম্পূর্ণ মিল না-ও হতে পারে। ভিন্ন ভিন্ন দর্শক বা শ্রোতার প্রতিক্রিয়ার মধ্যে কতকগুলো সাধারণ লক্ষণ না থাকলেও ভিন্ন ভিন্ন প্রতিক্রিয়া সম্ভব। রসগ্রহীতার বিশেষ মানসিকতা, পরিস্থিতি অহুযায়ী প্রতিক্রিয়ার বৈচিত্র্য রস-আন্বাদনের ব্যাপারে প্রভাব বিস্তার করে এবং তার ফলে বিভিন্ন মনে উপভোগের ক্ষেত্রেও বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হয়। তা না হলে তো শিল্পসৃষ্টি একঘেয়ে এবং বন্ধা হয়ে যেত। কেননা শিল্পরসের মূল উপাদানগুলো—হর্ষ, বেদনা, প্রেম, বিরহ তো চিরপুরাতন। প্রকাশ ও অহুভবের বৈচিত্র্যই তো একে চিরনবীন করে রাখে।

শিল্পীরা সামাজিক না সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন এই প্রশ্ন অনেকেই করে থাকেন। আমি মনে করি প্রত্যেক শিল্পীই তাঁর সৃষ্টি মারফৎ দর্শক, শ্রোতা বা সমঝদারের কাছে পৌঁছতে চান। সেই অর্থে শিল্পীরাও সামাজিক। কিন্তু শিল্পী যা সৃষ্টি করেন নিজের মনের বিশেষ তাগিদেই করেন। আন্তরিক-ভাবে ব্যক্তিগত তাগিদ ছাড়া কোনো সার্থক সৃষ্টি সম্ভব নয়। অথচ সৃষ্টির সার্থকতা সমাজনির্ভর। সুতরাং শিল্প ব্যক্তিগত এবং সামাজিক—দুই-ই।

আমার কাছে অনেকেই জানতে চেয়েছেন রবীন্দ্রসঙ্গীতের সমাদর বৃদ্ধি ও বহুল প্রচার সত্ত্বেও বর্তমান বাংলা আধুনিক গানে রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রভাব এত কম কেন। আগেই উল্লেখ করেছি কথা-স্বরের পার্বতী-পরমেশ্বর মিলনই হল রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিশেষত্ব। গুরুদেবের গান তাঁর এই ঐশ্বর্যের জোরেই শ্রোতার মনকে মুহূর্তের তুচ্ছতা বা দৈনন্দিন জীবনের নানা সংঘাত অতিক্রম করতে সাহায্য করে। রবীন্দ্রসঙ্গীত কেবলমাত্র সাময়িক আনন্দই দেয় না—শ্রোতাকে আনন্দলোকে উত্তীর্ণ করে। কিন্তু অধিকাংশ আধুনিক গান সাময়িক উন্মাদনা সৃষ্টিতেই আগ্রহী। গান রচনা সাধারণের তাত্ক্ষণিক খুশি ও মজি অহুযায়ী হলে তা সার্থক হতে পারে না। সাধারণ অহুভূতিকে মনে রেখে তাকে সাধারণের উদ্দেশ্য নিয়ে যাওয়ার সাধনাই শিল্পকে সার্থকতা দেয়। মানতেই হবে যুগের, গোষ্ঠীর ইচ্ছাপূরণ বা ফরমায়েস মতো চলার চেষ্টাতেই আধুনিক গান শুধু রবীন্দ্রসঙ্গীত কেন যে কোনো গভীর রসসৃষ্টি থেকেই দূরে থেকে যাচ্ছে।

অনেকে মনে করেন রবীন্দ্রসঙ্গীত পরিবেশনার ক্ষেত্রে সীতাদেবী, সাহানা-

দেবীদের কাল থেকে আমাদের সময় পর্যন্ত সঙ্গীতপ্রবাহের যে বলিষ্ঠতা, বৈচিত্র্য এবং সমৃদ্ধি ছিল—আধুনিক কালে তাতে কিছুটা ছেদ পড়েছে।

কিছুটা ছেদ হয়তো পড়েছে। আমরা সেযুগে যে আবহাওয়া, পরিবেশ পেয়েছি এবং শ্রমীজনদের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে শিক্ষালাভ করেছি—সেই আবহাওয়া, পরিবেশ বা শিষ্টার সেই স্বযোগ আমাদের পরবর্তী যুগের গাইয়েরা পান নি। তবে একটা কথা স্বীকার করতেই হবে যে এখন অজস্র রবীন্দ্রসঙ্গীত-গাইয়ের সৃষ্টি হয়েছে। এটা একটা বড় সাফল্য। প্রথম যুগে রবীন্দ্রসঙ্গীত এতটা জনপ্রিয়তা অর্জন করে নি। তখন তার চর্চা মুষ্টিমেয় কয়েকজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। গুরুদেবের গান পবিত্রেশনা এখনকার মতো এত সহজ ছিল না। দীর্ঘদিন ধরে শিক্ষালাভ করে শিক্ষাগুরুদের কাছে ব্রীতিমতো কঠোর পরীক্ষা দিতে হত। শুধুমাত্র স্বরলিপি নয়—রবীন্দ্রনাথের কাব্য, স্বর এবং তার অন্তর্নিহিত ভাবের সম্মিলনে গানে কতখানি পরিপূর্ণতা এলো সেইদিকে শিক্ষাগুরু ও শিক্ষার্থীদের গভীর লক্ষ্য ছিল। স্বরলিপি অনুসারে গান করতে পারলেই সেই গান সাধারণ্যে পরিবেশন করা হত না। বাহ্যিক কোনো বাধা ছিল না—ছিল অন্তরের বাধা।

আজ একদিকে যেমন রবীন্দ্রসঙ্গীতের সমাদর বৃদ্ধি ও অজস্র গাইয়ের সৃষ্টি হচ্ছে অন্যদিকে তেমনি অমুষ্ঠানের সংখ্যা ও বেতার প্রচারের মাত্রা বেড়েছে। তার ওপরে এল টেলিভিশন। এর অনিবার্ণ ফল হল প্রতিযোগিতা বা ক্রমেই বিকারে পরিণত হচ্ছে। বর্তমান যুগটাই হচ্ছে প্রতিযোগিতার যুগ। এই পরিবেশে শেখবার ও শেখাবার নিষ্ঠা ব্যাহত হতে বাধ্য।

তবে আবার বলছি রবীন্দ্রসঙ্গীতকে জনপ্রিয় করে তোলার কাজে আমাদের পরবর্তী যুগের গাইয়েদেরও যথেষ্ট অবদান আছে।

এই প্রসঙ্গেই আরেক সমস্তার কথা বলি।

সম্প্রতি রবীন্দ্রসঙ্গীতের গায়কী ও স্বরলিপি-সংক্রান্ত কিছু কিছু গরমিল নিয়ে গাইয়েদের মনে নানা বিভ্রান্তির সৃষ্টি হয়েছে। নানা তর্কও উঠে পড়েছে। অনেক সময়ে দেখা যায় শুধু গায়কীই নয়—স্বরলিপিরও হেরফের হচ্ছে। এই সমস্তার মূলে যেতে হলে কিন্তু গুরুদেবেই পৌঁছতে হবে। অনেক সময় প্রয়োজনে নিজেই তিনি স্বরের অদলবদল করেছেন। পরে তুলে যাবেন এই আশঙ্কায় গুরুদেব, অনেক সময় গান রচনা করেই সে-স্বর বিভিন্ন ঘনিষ্ঠজনকে সঙ্গে সঙ্গে তুলিয়ে দিয়েছেন। জনে জনে এই তোলানোর সময়েই স্বরে কিছু কিছু পার্থক্যও থেকে গেছে। পরে যখন বিভিন্ন স্বরের

একই গান তাঁকে শোনানো হয়েছে তখন গুরুদেব অশ্রুগুলি বাতিল করে একটি সুরই গ্রহণ করা উচিত—এমন কথাও সব সময়ে বলেন নি। যার জন্য একেবারে গোড়া থেকেই এই বিতর্কের সুযোগ থেকে গেছে। তাই আমার মনে হয় যেখানে একাধিক সুর রয়েছে বলে বোঝা যাচ্ছে সেখানে স্বাস্থ্যিকভাবে কোনো একটি বিশেষ স্বরলিপিকেই আঁকড়ে ধরে না রেখে স্বরলিপি-প্রকাশন-কর্তৃপক্ষের উচিত সবকটা বিকল্প স্বরলিপিকেই প্রয়োজনীয় টীকাসহ পাশাপাশি প্রকাশ করা। প্রকাশিত ‘স্বরবিতান’, এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বিচার করলে, এখনও অসম্পূর্ণ থেকে যাচ্ছে।

এটা ঠিক যে স্বরলিপি গাইয়েদের একটা সঠিক সুরের কাঠামো দেয়। কিন্তু সেটা কাঠামোই। স্বরলিপি এবং গায়কী সম্পর্কে আমার মত হল—গাইয়েদের দায়িত্ব এই কাঠামোকে রক্তমাংসে সম্পূর্ণ করে তাতে প্রাণ সঞ্চার করা। প্রাণ সঞ্চারের এই ক্ষমতা সকলের থাকে না। সেই ক্ষমতা বাদে আর আছে তাঁরাও নিজস্ব প্রতিভার বৈশিষ্ট্য অলুঘায়ী সৃষ্টি যা করেন তাতে রসব্যঙ্গনার কিছু কিছু পার্থক্য থেকে যায়।

স্বরলিপির এই বিভ্রান্তি নিয়ে যে পরস্পরবিরোধী বিতর্কের ঝড় উঠেছে তার কোনো সহজ সমাধান আছে বলে মনে হয় না। এই সমস্যা সম্পর্কে সচেতন শিল্পীদের সমবেত করে আলোচনা-আলোচনা মারফৎ সমৃদ্ধতর স্বরলিপি তৈরি করাই হয়তো এই বিশ্রী অবস্থা থেকে বেরিয়ে আসার একমাত্র রাস্তা।

আমাকে অনেকেই প্রশ্ন করে থাকেন এত দীর্ঘদিন ধরে রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইতে গিয়ে ক্লান্তি আসে কিনা। আমি বলি এবং চিরদিন বলব—নিশ্চয়ই নয়, রবীন্দ্রসঙ্গীতের জগৎ এমনই আশ্চর্য যে মনে হয় কোনোদিনই তার দিগন্ত ছোঁয়া যাবে না। আমি বলি—রবীন্দ্রসঙ্গীতই তো আমার সব ক্লান্তি দূর করে।

আমি প্রধানত গুরুদেবের গানই গাই। আমার বা কিছু পরিচিতি তা ঐ রবীন্দ্রসঙ্গীতশিল্পী হিসেবেই। কিন্তু আমার কোনো গোঁড়ামি নেই। কংগ ও সুর যদি ভালো লাগে আমি সে গান গেয়ে থাকি। ভজন, কীর্তন, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত, ডি. এল. রায়—এঁদের সকলের গানই আমি খুব পছন্দ করি এবং নানা অহুঠানে গেয়েছিও। ভজন গানের তামিল নেওয়ার

স্বযোগ পেয়েছি জ্ঞানদার (জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ) কাছে, নজরুলের গান শিখেছি স্বর্গত কমল দাশগুপ্ত ও ফিরোজা বেগমের কাছে।

অনেকে জানতে চান সুরে কারুণ্য না বলিষ্ঠতা—কোনটার প্রাধান্য থাকা উচিত। আমার কাছে এধরনের প্রশ্নের কোনো মানে নেই। গাইয়ের কণ্ঠস্বরের একটা ভূমিকা আছে। প্রত্যেক গাইয়ের কণ্ঠস্বর বা গাইবার ভঙ্গী বিশিষ্ট। আমার কণ্ঠে যেমন করুণ রসের গান আসে। আবার সুরচিন্তার কণ্ঠে বলিষ্ঠ সুরের গান ভালো আসে। (সুরচিন্তা সবরকম গানেই পারদর্শী।) ওর বলিষ্ঠ কণ্ঠের গান শুনে আমার মন উদ্দীপ্ত হয়ে ওঠে। আমার ঠিক ওরকম আসে না। আবার “তুমি হবে নীরবে” এবং “আমি চঞ্চল হে” গান জর্জরা এমন মনপ্রাণ ঢেলে গেয়েছেন যে ঐ দুটি গান আর-কারুর কণ্ঠে ভাবাই যায় না। উদ্দীপনার গানও জর্জরা খুব ভালো গান। অবশ্য এসব নেহাতই ব্যক্তিগত অশুভূতির কথা বলছি। আমার বক্তব্য হচ্ছে কণ্ঠস্বর, উচ্চারণ ও গাইবার বিশেষ ধরনের মধ্যে শিল্পীর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য থাকে। কোনো একটি বিশেষ ধরনের প্রাধান্যের প্রসঙ্গ তাই ওঠে না।

এই স্বযোগে একটি ভিন্ন প্রসঙ্গের অবতারণা করি। পঙ্কজকুমার মল্লিকের মৃত্যুর পর দেশবাসী তাঁকে বধাবিহিত শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। কিন্তু কোনো কোনো মহলে সেই সঙ্গে কিছু বিরূপ সমালোচনাও শোনা যায়। পঙ্কজ মল্লিক সম্পর্কে কয়েকটি কথা মনে তখন থেকেই ঘুরছে, স্বযোগ পেয়ে আজ পাঠকদের জানাচ্ছি। আমি নিজে পঙ্কজ মল্লিককে একজন সাধক শিল্পী মনে করি। রবীন্দ্রসঙ্গীত যখন সমাজে প্রায় অচুৎ ছিল, তখন পঙ্কজ মল্লিকই অত্যন্ত সাহসের সঙ্গে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে জনসাধারণের সামনে তুলে ধরেন। গুরুদেবের গানকে জনপ্রিয় করে তোলার কাজে পঙ্কজ মল্লিকের অবদান অনেকখানি। তাঁর গাইবার ভঙ্গী নিয়ে যে সমালোচনাই থাকুক না কেন, রবীন্দ্রসঙ্গীতকে সাধারণ মানুষের সামনে উপস্থিত করার কঠিন ব্রত সেদিন তিনিই সর্বপ্রথম গ্রহণ করেছিলেন।

এবার একটু জর্জরার কথা বলি। প্রতিষ্ঠিত রবীন্দ্রসঙ্গীত শিল্পীদের মধ্যে জর্জরার সঙ্গেই আমার সবচেয়ে বেশি ঘনিষ্ঠতা, ছোটবেলা থেকেই পরম আত্মীয়ের সম্পর্ক।

জর্জরার গাওয়া অনেকগুলি রবীন্দ্রসঙ্গীতই আমার প্রিয়। তা সত্ত্বেও জর্জরা যখনই আমার বাড়িতে আসতেন তাঁকে দিয়ে একটার পর একটা গণনাট্য সংঘের গান গাওয়াতাম। আমি কোনোদিন কোনো রাজনীতি

বা সে অর্থে দেশের কাজ করিনি। কিন্তু জর্জদার কণ্ঠে গণনাট্য সংঘের গান শুনতে শুনতে আমার শরীরের রক্ত গরম হয়ে উঠত। “অবাক পৃথিবী” গানটা অনেকবার শুনেছি। খুব ইচ্ছে করত অমন করে গাইতে। কিন্তু আমার গলায় সেভাবে আসত না।

আর একজন গুণীজনের সংস্পর্শে এসেছিলাম—তিনি বটুকদা। গোড়ায় বটুকদাকে দূর থেকে চিনতাম—বটুকদার কণ্ঠে ধ্রুপদ-ধামারের ওপর প্রতিষ্ঠিত রবীন্দ্রসঙ্গীত খুব ভালো লাগত। কিন্তু মানুষটির সঙ্গে তখন ঘনিষ্ঠতা ছিল না। গত বছর বটুকদার অনেকটা কাছাকাছি এসেছিলাম। তখন ‘নবজীবনের গান’ শোনার সৌভাগ্য হয়। ওরকম গান আগে কখনও শুনিনি। গত বছর রবীন্দ্র-সম্মানে বটুকদাকে শান্তিনিকেতনে আমন্ত্রণ করেছিলাম। সেখানে তিনি ‘নবজীবনের গান’ পরিবেশন করেন। গান ও সঙ্গীতভবনের বিভিন্ন সমস্তা নিয়ে বটুকদার সঙ্গে অনেক আলোচনা করেছি।

ঠিক হল সঙ্গীতভবনের একটা সেমিনার হবে। এ ব্যাপারে বটুকদার সঙ্গে আলোচনার জন্ম কলকাতা এসে শুনলাম তিনি হায়দ্রাবাদ গেছেন। যেদিন ফেরার কথা সেদিনই আমি বটুকদার সঙ্গে দেখা করার জন্ম আবার কলকাতায় ছুটে আসি। মর্যাদিক ঘটনার কথা শোনামাত্র দৌড়ে গেলাম বটুকদার বাড়িতে। দেখলাম বরফের চাঁইয়ের ওপরে বটুকদাকে গুইয়ে রাখা হয়েছে। মুখখানা শান্ত, প্রসন্ন।

বটুকদা মানুষ হিসেবে একদম ভিন্ন প্রকৃতির ছিলেন। কান্নার সঙ্গে মিল পাই নি। মৃত্যুর পরের দিন বটুকদার বাড়িতে তাঁর স্মৃতির উদ্দেশে অনেক-গুলি রবীন্দ্রসঙ্গীত গেয়ে আমার শেষ শ্রদ্ধাঞ্জলি জানালাম। বটুকদা একজন বড় সাধক ছিলেন। এরকম মানুষ ও সাধকের আবির্ভাব একবারই হয়।

অজ্ঞাত গান ভালো লাগার প্রব্লে আবার গণনাট্য সংঘের গানের কথাতেই আসা যাক। যদিও গণনাট্য আন্দোলনের সঙ্গে আমার কোনোদিন কোনো যোগ ছিল না, কিন্তু গানগুলির কথা, সুরের বৈচিত্র্য, গাইবার ছোঁয়ালো সঙ্গীত...সবকিছুই আমার হৃদয়কে গভীরভাবে স্পর্শ করত। এখনও ঐসব গান শুনলে শরীরের রক্ত টগবগ করতে থাকে।

এদিকে শান্তিনিকেতনের প্রকৃতি ও রবীন্দ্রসঙ্গীত তো আমার মজ্জায় মজ্জায়। কিন্তু যখন গণনাট্য সংঘের গান শুনি তখন কোথায় শাল পিয়ালের গন্ধ, কোথায়ই বা রবীন্দ্রসঙ্গীত—সব যেন মন থেকে মুছে যায়। তখন আমিও

সাময়িকভাবে ঐসব গানেরই অংশীদার হয়ে পড়ি। অবশ্য আমার গলায় ঐসব গান আসত না। মনে মনে গাইতাম।

এই প্রসঙ্গে জীবনের একটা দুঃখের কথা না বলে পারছি না। আমি সলিল চৌধুরীর গানের একজন ভক্ত। সলিলের দেওয়া স্বরে হেমন্ত মুখার্জির কণ্ঠে ‘রানার’ ও ‘পাক্কী চলে’ গান দুটি আমার ভালো লেগেছে। সলিলের গান যে আমার ভালো লাগে—সেকথা সলিলও জানে। ওর গান রেকর্ড করার খুব ইচ্ছে ভেনে সলিল আমারই জন্ত দুটো গান লিখে তাতে স্বর বসাল। একটা গানের কলি মনে আছে “আমার কিছু মনের আশা”। অপরটির কথা ভুলে গেছি। সলিল খুব স্বস্ত করে শিথিয়ে দেওয়ার পর H.M.V. তে আমার গান দুটি রেকর্ড করা প্রায় ঠিক। এমনসময় বিশ্বভারতীর তৎকালীন কতৃপক্ষ থেকে কড়া নির্দেশ এলো রবীন্দ্রসঙ্গীত বাদে আর কোনো গান রেকর্ড করা চলবে না। খুব মন খারাপ হয়ে গেল। সেই বাসনা আজও পূর্ণ হয় নি। এই দুঃখ আমার মনে এখনও বিধে রয়েছে।

অনেকে মনে করেন গান ছাড়া আমার বোধহয় আর কোনো কাজ বা দায়িত্ব নেই। আমি তো সমাজ সংসার থেকে বিচ্ছিন্ন নই। আমারও অনেক পারিবারিক সামাজিক দায়-দায়িত্ব আছে। তবে একথা ঠিক সংসার সম্বন্ধে দায়িত্ব থাকলেও—সেখানে আমার আসক্তি কম। বাড়িঘরসংসার আছে বলে তাকে আঁকড়ে থাকা আমার পক্ষে সম্ভব নয়। আগে আমার গান তারপরে বাকি সব। কিন্তু শুধু গান নিয়েই জীবন চলে না। সমাজের যে কোনো সংকটমূহুর্তে গাইয়েদেবও ভূমিকা আছে। আমার কাজের জগৎ হচ্ছে বিশ্বভারতীর ভেতরে এবং শান্তিনিকেতন-শ্রীনিকেতনের আশপাশের অঞ্চল-গুলি। আমি ব্যক্তিগতভাবে দীর্ঘদিন শান্তিনিকেতনে রয়েছি। গুরুদেবের আদর্শ প্রতিষ্ঠার কাজে অগ্ন্যাগ্ন সহকর্মীদের সঙ্গে আমার সাধ্যমতো অংশগ্রহণ করছি। আমার হাত দিয়ে অনেক ছাত্রছাত্রী বেরিয়েছে—অনেকেই তারা প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সেজগৎ আমি গৌরব বোধ করি।

আমাদের উপাচার্য মহাশয় গুরুদেবের আদর্শকে প্রতিষ্ঠিত করার কাজে ত্রুতী হয়ে অনেক নতুন নতুন কর্মসূচী গ্রহণ করেছেন। বিভিন্ন ভবনে খ্যাতনামা ব্যক্তিদের আমন্ত্রণ করে এনে ভবনগুলির নিজ নিজ কাজের উৎকর্ষ বৃদ্ধি করতে সাহায্য করেছেন। শান্তিনিকেতনের আশেপাশের গ্রামের মানুষদের সঙ্গে হারিয়ে যাওয়া স্বত্বকে পুনরুজ্জীবিত করার জন্ত পল্লীচর্চা বিভাগ স্থাপন

করেছেন। বিখ্যাত প্রত্নতত্ত্ববিদ অধ্যাপক বিক্রম রায় বর্মন সেখানে অবিকর্তা হিসেবে যোগ দিয়েছেন। সহকর্মী ও ছাত্রদের নিয়ে আমরা বিভিন্ন ভবনগুলির অধ্যক্ষরা গ্রামে যাই—সেখানে গান করি, গান শেখাই এবং নিরক্ষরতা দূর করার কাজে অংশ নিই। গুরুদেব যে সমস্ত সাঁওতাল-দের শান্তিনিকেতনে এনে বসিয়েছিলেন, তাদের অস্তিত্ব প্রায় মুছে যাওয়ার উপক্রম হয়েছিল। বর্তমানে তাদের পুনর্বাসতি, জলের ব্যবস্থা, শিক্ষা ইত্যাদি নানারকম জনকল্যাণমূলক কর্মসূচী গ্রহণ করে সেগুলি কার্যকরী করার চেষ্টা হচ্ছে। আমরাও সেসব কাজে আমাদের দায়িত্বটুকু পালন করার চেষ্টা করছি। আগে কেবল গান শেখাতাম আর গান গাইতাম। বর্তমানে তার সঙ্গে আরও অনেক কাজের দায়িত্ব এসে পড়েছে। বিশ্বভারতীর ভেতরে ও বাইরে নানা সমস্যা, ছাত্রছাত্রীদের ভালোমন্দ, গ্রামগুলোতে যাওয়া, পারিবারিক দায়িত্ব—সব মিলিয়ে মুহূর্তের অবকাশ নেই।

ভেবে দেখছি এ-ই আমার ভালো। মাহুকের কাছে শিল্পের কাছে আশ্রম ও গুরুদেবের কাছে ঋণ তো আমার সামান্য নয়! নিজেকে উজাড় করে কাজ করে আর গান গেয়ে তার যেটুকু শোধ হয়।

অমূলিখন : বেলা বন্দ্যোপাধ্যায়

অরণ্য-গ্রাম

শ্বেমেজ মিত্র

চোখের ওপর তোমায় আমি
বদলে যেতে দেখছি, বন্ধু !
তুমি নিজেকে কি ভা জানো না ?
তোমার হাত আর পায়ের পাতাগুলো
থাবা হয়ে যাচ্ছে ।
নির্মম বঁকা সব নখ বাড়ছে
সে থাবায়
হিংস্র লুক্কায় !
দীর্ঘ সর্পিল হয়ে উঠছে ক্রমশ
তোমার শরীর,
সর্পিল আর শীতল পিচ্ছিল
বিবর-বিলাসী সরীসৃপের মতো।

অরণ্য তুমি পেছনে ফেলে এলে
 অনেক দূরে ধূসর স্মৃতির দিগন্তে,
 কিন্তু অরণ্য নিঃশব্দে এসেছে
 তোমার পিছু পিছু ।

তোমার দুর্গ-ঘেরা
 সমস্ত পরিখা ডিঙিয়ে
 তোমার সমস্ত সঁজোয়া পাহারা
 ভেদ ক'রে,
 লালসা হয়ে তা তোমার
 দিনের প্রহরগুলোর মুখে
 লাল ঝরায়,
 তোমার রাতের হৃৎস্পন্দ-মখিত অন্ধকার
 আতঙ্ক হয়ে
 বিদীর্ণ করে আর্তনাদে ।

তোমার ভেতরের স্বাপদটা
 ক্রমশ তোমাকে চতুর্দ দ ক'রে তুলছে ।
 তা কি টের পাচ্ছ না বন্ধু ?
 কঠিন হয়ে আসছে ক্রমশ
 তোমার স্বপ্নের পেশী,
 মুখটা মাটিতে নামিয়ে রাখতেই
 তোমার স্বাচ্ছন্দ্য ।
 শুধু চোখ দুটো
 এখনো তুমি তুলতে পারো আকাশে ।

তাই এবার তোলো বন্ধু ।
 আকাশের নীল বিশ্বয়
 এখনো তোমার হৃৎচোখ বেয়ে নেমে
 অমোঘ অরণ্য-গ্রাস থেকে
 তোমায় উদ্ধার করতে পারে ।

খেতে পাবে তখন

গোলাম কুদ্দুস

ফুটফুটে তারাভরা আকাশের তলায় শুয়ে আছি।

সারা আকাশ যেন মুক্তোর চুম্বকি বনানো শাড়ি,

দেখে আমার আশ মেটে না।

পাশের লাইন দিয়ে চ'লে যায় গিরিডির ট্রেন,

তার কামরাগুলো থেকে ছিটকে আসে

হীরকচ্ছটা।

আরো দূরের লাইনটা দিয়ে চ'লে যায় দূরপাল্লার ট্রেন

দিল্লি, পাঠানকোট, অমৃতসরের দিকে,

ছইসেলের তীক্ষ্ণ তানে তাকিয়ে দেখি

দীর্ঘ একগাছা আলোর মালা

ছুটে মিলিয়ে গেল আলেয়ার মতো।

ঠাণ্ডা হাওয়ায় ঘুমিয়ে পড়ি।

রাতজাগা প্রহরীর হ'ক জাগিয়ে দেয়,

কুকুরটা ঘেউ ঘেউ ক'রে ডাকে,

উঠে বসি জনবিরল নগরের

বিশাল আঙিনাবেষ্টিত নিরালা বাড়িতে,

টর্চ জ্বলে ঘুরি নিশাচরের সন্ধানে।

সকালে উঠে দেখি নীচু মাঠের আল ভেঙে

গোয়ালারা চলেছে বাজারে,

কৃষকরা লাঙল কাঁধে গরু নিয়ে নেমেছে মাঠে।

উদয়ভানুর পাশ কাটিয়ে

আমার দৃষ্টি চ'লে যায় অম্পষ্ট হৃদয়

দেওঘরের জিকুট পাহাড়ে।

চমক ভাঙে কোকিলের ডাকে!

কোথেকে এলেন বসন্তসখা ঘোর গ্রীষ্মকালে!

মধুঘাস কেটে গেলে মধুকণ্ঠরা কোথায় বান

এতাবৎ তার পাইনি হৃদিশ,

এবার আবিষ্কারের আনন্দে তাদের ঠিকানা পেলাম
 এখানকার আম, জাম, নিম, তেঁতুল পাতার আড়ালে ।
 কুছ-কুছ কোরাসের দোলাতেই কি
 হুলতে থাকল লাল ডালিম ফুলে ভরা ডালপালা
 আর পাতলা শিরিষ পাতা ।

হুপ্তের দাবদাহে দরজা-জানলা বন্ধ ক'রে আমি বন্দী ।
 নিদ্রাহীনতার সঙ্গে সন্ধি ক'রে
 বই পড়ি ময়লা শাশির পাশে ম্লান আলোয় ।
 কখনো বা ঈষদোন্মুক্ত দরজার ক্ষীণ চোখে পড়ে
 মালির গরুটা ঘুরে বেড়াচ্ছে তার খাস তালুকে
 রক্তজবা, কলাফুল আর পেয়ারা বাগানে
 একটু ঘাসের ডগার আশায় ।
 না পেয়ে থমকে এসে দাঁড়াল বন্ধ গেটের সামনে,
 নিরুপায় ফিরে এসে বারান্দার ওধারে
 শুকনো বিচালির ছড়ানো ছিটানো ভগ্নাংশ
 মুখে পুরছে জিভ দিয়ে চেটে চেটে ।
 শেষে তৃষ্ণার্ত গরুটা চকর দিতে লাগল সারা বাচ্চি ।
 সকালে একবার মাত্র ওকে জল দিয়েছিল
 বিহারী মেয়েটা, যাকে দেখতে ঠিক শশিতালনির মতো ।
 আমাদেরও সে জল দেয় ইদারা থেকে টেনে তুলে ।
 কদিন থেকে তার খাওয়াদাওয়া জুটে যাচ্ছে
 অসময়ে আগত আমাদের ফাইফরমাসের দরুণ,
 আপনা আদমির জন্তুও রুটিতরকারি নিয়ে যেতে ভোলে না সে
 মলিন আঁচলের তলায় লুকিয়ে,
 আয়রা দেখেও দেখি না,
 ক্ষুধার্ত বাটলি কুকুরটারও বুঝতে বাকি থাকে না,
 সে যায় ওর পিছু পিছু, কিছু কিছু ভাগের আশায় ।
 না পেয়ে কিরে আসে,
 আমাদের পায়ে পায়ে ঘোরে,
 বা পায় তাই খায়,

চা-বিস্কুটও রপ্ত হয়ে গেল তার এইভাবে

সীজনের চেঞ্জারদের জন্তে
এখানে প্রত্যেকে প্রতীক্ষাব্যাকুল,
মাহুঘ, গরু, কুকুর
সবাই খেতে পাবে তখন ।

একটি আধা গ্রাম্য কবিতা

খনজয় দাশ

আমার দিদিমা
সেই ফোকলা মুখ, সাদা চুল
ডাকসাইটে দিদিমা
বারান্দার খুঁটিতে ঠেস দিয়ে
পিঠ কুঁজো ক'রে বলতেন,
তোরা আমাকে কি ভাবিস, বল তো ?
বোস-বাড়ির পচা পুকুরের পাকের মতো
গা ঘিন ঘিন করা কেছা, আমি সব জানি ।
ঐ বিপ্লব নামে ছোকরা
ইদানীং রাগে ফুঁসতে ফুঁসতে
কোনো কিছু গ্রাসি না ক'রে
গোয়ার-গোবিন্দের মতো কোথাষ যায়
শিরিষ গাছের পাতার আড়ালে
লুপ্তি ডুবতে না ডুবতে কার ঘরে
চিৎপটাং হয়
আর কোন সোহাগীর আঁচলে মুখ মুছে
একটানে গনগনে কঁকে ফাটায়
আমি কিছুই জানিনে বুঝি, না ?
সব জানি, কিন্তু বলব না ।

কারণ, আমাদের ঢেঁকি নেই
 অথচ শালি ধানের সরু চিঁড়ে কুটতে হবে
 আমি এসব রটনা করছি জ্ঞানলে
 দঙ্কাল বোস-গিন্নী, দেবে
 ওদের ঢেঁকিতে আমাকে চিঁড়ে কুটতে দেবে ?
 না, কখনো না
 তাই কেছার হাঁড়িটাও আমি কোনোদিন
 হাতে ভাঙব না ।

তা মুখুজ্জদের তো ঢেঁকি নেই
 চিঁড়ে কুটবার জন্তে ওদের দুয়ারে হতোও দিতে হবে না,
 তবু মুখুজ্জদের রসালো কথাগুলো
 তুমি বলছ না কেন, দিদিমা ?
 তুমি কি আশোনি, তলোয়ারের মতো ঐ শিজি...
 হ্যাঁ, হ্যাঁ, মুখুজ্জদের ঐ মেয়েটা
 কী যেন নাম—মিনতি, না মিতা
 গায়ে হলুদ মেখেও বিয়ের পাকা সধক্কাটা
 কেমন ভাবে কেঁচে দিল, তারপর একদিন
 ঘুটঘুটে অঙ্ককারে উধাও হল
 আর ফিরে এল না...
 তুমি কি জানো, সে এখন উন্মাদিনী হয়ে
 ভালোবাসার বিকল্প খুঁজছে
 শহর কলকাতায়, বাবুদের বনেদী পাড়ায় ?
 এসব জেনে শুনে মুখে কুলুপ এঁটে
 তুমি ব'সে আছ কেন, দিদিমা ?

বারান্দার খুঁটিতে ঠেস দেওয়া পিঠকুঁজো দিদিমা
 এবার সটান হয়ে বসলেন,
 ঘোমটাটানা কচি বউ-এর মতো
 কিসফিস গলায় বললেন :
 ভূই বাছা, একটা আশু হাদারাম

মুখুঞ্জদের চিঁড়ে কোটার ঢেঁকি নেই, ঠিক কথা
কিন্তু ওদের হৃদয় শান বাঁধানো নদীর ঘাট আছে
আমাদের নৌকোগুলো সেখানে বাঁধা থাকে না ?
এসব কথা রটলে, দেবে
ওরা সেই ঘাটে আমাদের নৌকোগুলো আর বাঁধতে দেবে ?

ভদ্রমহোদয়গণ, এবার আপনাই বলুন
আমি কি দিদিমাকে অতুসরণ করব ?
অর্থাৎ, ঢেঁকিতে চিঁড়ে কুটতে দেবে না ব'লে
ঘাটে নৌকো বাঁধতে দেবে না ব'লে
আমি কি চিরকাল মুখে কুলুপ এঁটে ব'সে থাকব ?

কেজ্জাতিগে যাওয়া যায় ?

বিতোষ আচার্য

কক্ষ থেকে যেভাবে এসেছি, বাইরে
বৃহত্তর বলয়ের টানে
হস্তে দিনগুলো
যেভাবে ঘামে ও রক্তে
একাকার, একাকার আলোআঁধারিতে-
উজান গঙ্গায়
আবার কি ফেরা যায় গোমুখের পথ চিনে চিনে
কেজ্জাতিগে :
আয়ুক্ত আরক্ত-কর্ম স্বকঠোর
ভৌলনগে ওঠে নামে
একঠায় থামে না,
না, না...

ছপাশে কুয়াশা, আঁধি

ভীররেখা বাপসা ও হৃদয়

লোকালয় অবলুপ্ত :

পৃথিবীর বয়স্ক বলিতে ঠুলিবন্ধুচোখে

বৃজ-সংহার-পর্ব অভিনয়

অন্ধ পদক্ষেপে

আজো চলে, চলেই.

কক্ষ থেকে যেভাবে এসেছে ছুটে

যে হৃদয় ঘূর্ণাবেগ স্বদর্শনচক্রের স্বরূপে

ছিন্নভিন্ন করেছে কংসকে

যে আবেগ ধুলো ঝেড়ে আবার উঠেছে

গেছে ছুটে রণক্ষেত্রে

দীর্ঘ দীর্ঘবেলা...

শূঁখ পাটে নামে, তবু

যে ফেরেনি হয়তো বা ফিরবে না—

কিন্তু, আবার কি ফেরা যাবে

কেজ্রাতিগে ? উজ্জানগজায় ?

সেই উৎসে ?

অভিজ্ঞার যে গ্রহায় সময়ের অধরোষ্ঠে

চুষনচিহ্নের মতো রক্তাক্ত ও আহু

যার স্থিতি ভীত অ্যালকোহলের মতো

রক্তে নাচে, প্রলয় ঘটায়

তারপর, তারপর ?

নৈশ-আহারের গল্প

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সেদিনও

গঙ্গা মানে ছিল রক্তগঙ্গা,

পাঁচনবাড়ি নেই

তাই রিভলভার হাতে ছুটে আসত রাখাল-বালক,

ভাতের থালার ওপর হুমড়ি খেয়ে পড়ত

পঞ্চমুখী ছুরির ছায়া...

এখন

নারী আর অঙ্ককারের মাঝখানে

মুখোশের মতো বুলতে থাকে আমাদের মুখ,

এখন

সারারাত শরীরের তুলনামূলক ব্যবহার',

সারারাত সত্যকীরণ,

বিপ্লবের লাশ কাঁধে

কয়েকটি বিপ্লবীর অবিরাম কুচকাওয়াজ—

কিছু বুঝে ওঠার আগেই

মধ্যসমুদ্রের বুক ভেঙে উঠে আসা আগুনের ছোবলে

খাক হয়ে যায় আমাদের পড়োশির সংসার

হা ব্রেস্ট-লিখিত স্মসমাচার,

আমরা বেয়ালুম ভুলে গেছি

ধুন-খারাবির ফাঁকে ফাঁকে

একদিন আমাদেরও নৈশ-আহার সেয়ে নিতে হত

মায়া নয়

রত্নেশ্বর হাজরা

আমার উত্তর দিকে ডান হাত ওড়ায় ফাহুস

দক্ষিণে ওড়ায় বাম হাত

শিমূল তুলোর মতো মেঘ

পায়ের চারপাশে ঘোরে নাগ—

ব্রহ্মবাদীদের ব্রহ্ম—বস্তুত আমার

মাহুঘ মাহুঘ

অমিলেও ওড়ায় পরাগ ।

আমার এক হাতে তুলি অত্র হাত ডুবিয়ে পরাগে

পটভূমি

জটিল সময়

যদিও ভোলায় কিস্পুরুষ

নিয়োজিত ওদের—তথাপি

আমার রঙের সম্বন্ধে উদ্ভীন ফাহুস ।

নারীবাদীদের কাছে মায়া

আমি দেখি চারদিকে আমার

দ্বন্দ্বিক মাহুঘ ।

নষ্ট হচ্ছে না

তুলসী মুখোপাধ্যায়

একটা নষ্ট মাহুঘও একতিল নষ্ট হচ্ছে না

বরং দিন দিন নাহুস হুহুস

অপ্রতিহত শ্রী ও প্রতাপে

একটাও নষ্ট প্রতিকৃতি বিন্দুমাত্র বিনাশ হচ্ছে না

বরং দৈর্ঘ্য-প্রস্থে বেড়ে যাচ্ছে তার ফুলের বাগান

ক্রমশই সিঁড়ি উঠছে বশংবদ অমল আকাশে

পয়োমস্ত অন্তর্বাস খুলে

ক্রমশই ধরণী ঢুকছে তার মাংসাত্মী দাকন খামারে ।

একটা নষ্ট মানুষও আজ অন্ধ নষ্ট হল না।

বহু দিন দিন নধরকাস্তি

বশীভূত ফ্যাট ও প্রোটিনে

অথচ হাজার হাজার বৃকে ক্রমবিকাশ যীশুর জীবনী

মার্কস ও লেনিন উড়েছে মুখ থেকে মুখে

হাতে হাতে চে গেভারার গেরিলা রাইফেল

এবং... এবং...

গল্প গাথা কবিতা নাটকে রক্তমাখা প্রসিদ্ধ চিংকার।

একটা নষ্ট মানুষও একটিল নষ্ট হচ্ছে না।

নবজাতকের কান্না বেজে ওঠে

সত্য গুহ

সরাসরি একটা কথাই বলা যায়

এখন সময় খুব ভালো নয়

দিন ভোর থেকেই মেঘলা, দিনের বেলায়

প্রতিটি মানুষকে খুব অস্বাভাবিক মনে হয়

ঝাঁকে ঝাঁকে বৃষ্টি পড়ে

চোখ জুড়ে জুড়ে গড়া একখানা অনন্ত আকাশ

শোক ছুঁতে বাথা জ'মে অন্ধকার ব্যাপ্ত স্তরে স্তরে

কখনো যদি বা চাঁদ, এ গ্রহ প্রত্যক্ষ করে বেহুলার

কলার মান্দাস

ভেসে যায়, বৃষ্টি হয় রয়ানোর মতো

নক্ষত্রের আর্ত দৃষ্টি মেঘের ফাঁক-ফোকরে, সব

গতিবিধি শুদ্ধ—সব ভাষা হয় নির্মাণ ব্যাহত

আদিগন্ত প'ড়ে যেন তাত্ত্বিকের সাধনার শব্দ

কুট যড়যন্ত্র চলছে, কাঠকুটুম্ব নিষ্ঠুর দরদী

দিন দায়সারী-গোছে আসে, হায়, হৃদয়ের রস-রক্ত

ইচ্ছা শুকায়

এ জালা কি চলবে নিরবধি ?

প্রশ্ন হয় নিরুচ্চার, নবজাতকের কারা বেজে ওঠে কংসের কারায় ।

তোমার আবির্ভাবে

আশিস লাগাল

আমার দু'চোখে যত স্বপ্ন আছে

সব কেড়ে নাও ।

বহমান নির্জন আধারে

আমি আর

রঙীন ফাহুস উড়িয়ে বলতে চাই না :

একদিন তোমার আবির্ভাব

জবা-কুহুম ভোরের মতো

নিরল্র ভালোবাসায় ভ'রে দেবে চতুর্দিক ।

কুটিল ঘৃণ্যতায়

আজ আমি আহত ।

একদিন

বৃকের দরজায়

শীর্ণা হীরার প্রিয় মন্ডণ আঘাতে

যে তুমি

আমার কৈশোর চোখে জালিয়েছিলে

স্বপ্নের প্রদীপ—

সে তুমিই আজ হিংস্র অভগনের মতো

বিষের আঙুনে

দহন করছ আমার সমস্ত শরীর ।

বা সে অর্থে দেশের কাজ করিনি। কিন্তু জর্জদার কণ্ঠে গণনাট্য সংঘের গান শুনতে শুনতে আমার শরীরের রক্ত গরম হয়ে উঠত। “অবাক পৃথিবী” গানটা অনেকবার শুনেছি। খুব ইচ্ছে করত অমন করে গাইতে। কিন্তু আমার গলায় সেভাবে আসত না।

আর একজন গুণীজনের সংস্পর্শে এসেছিলাম—তিনি বটুকদা। গোড়ায় বটুকদাকে দূর থেকে চিনতাম—বটুকদার কণ্ঠে ধ্রুপদ-ধামারের ওপর প্রতিষ্ঠিত রবীন্দ্রসঙ্গীত খুব ভালো লাগত। কিন্তু মানুষটির সঙ্গে তখন ঘনিষ্ঠতা ছিল না। গত বছর বটুকদার অনেকটা কাছাকাছি এসেছিলাম। তখন ‘নবজীবনের গান’ শোনার সৌভাগ্য হয়। ওরকম গান আগে কখনও শুনিমি। গত বছর রবীন্দ্র-সম্মানে বটুকদাকে শান্তিনিকেতনে আমন্ত্রণ করেছিলাম। সেখানে তিনি ‘নবজীবনের গান’ পরিবেশন করেন। গান ও সঙ্গীতভবনের বিভিন্ন সমস্তা নিয়ে বটুকদার সঙ্গে অনেক আলোচনা করেছি।

ঠিক হল সঙ্গীতভবনের একটা সেমিনার হবে। এ ব্যাপারে বটুকদার সঙ্গে আলোচনার জন্ম কলকাতা এসে শুনলাম তিনি হায়দ্রাবাদ গেছেন। যেদিন ফেরার কথা সেদিনই আমি বটুকদার সঙ্গে দেখা করার জন্ম আবার কলকাতায় ছুটে আসি। মর্যাদিক ঘটনার কথা শোনামাত্র দৌড়ে গেলাম বটুকদার বাড়িতে। দেখলাম বরফের চাঁইয়ের ওপরে বটুকদাকে গুইয়ে রাখা হয়েছে। মুখখানা শান্ত, প্রসন্ন।

বটুকদা মানুষ হিসেবে একদম ভিন্ন প্রকৃতির ছিলেন। কান্নার সঙ্গে মিল পাই নি। মৃত্যুর পরের দিন বটুকদার বাড়িতে তাঁর স্মৃতির উদ্দেশে অনেক-গুলি রবীন্দ্রসঙ্গীত গেয়ে আমার শেষ শ্রদ্ধাঞ্জলি জানালাম। বটুকদা একজন বড় সাধক ছিলেন। এরকম মানুষ ও সাধকের আবির্ভাব একবারই হয়।

অজ্ঞাত গান ভালো লাগার প্রব্লে আবার গণনাট্য সংঘের গানের কথাতেই আসা যাক। যদিও গণনাট্য আন্দোলনের সঙ্গে আমার কোনোদিন কোনো যোগ ছিল না, কিন্তু গানগুলির কথা, সুরের বৈচিত্র্য, গাইবার ছোঁয়ালো সঙ্গীত...সবকিছুই আমার হৃদয়কে গভীরভাবে স্পর্শ করত। এখনও ঐসব গান শুনলে শরীরের রক্ত টগবগ করতে থাকে।

এদিকে শান্তিনিকেতনের প্রকৃতি ও রবীন্দ্রসঙ্গীত তো আমার মজ্জায় মজ্জায়। কিন্তু যখন গণনাট্য সংঘের গান শুনি তখন কোথায় শাল পিয়ালের গন্ধ, কোথায়ই বা রবীন্দ্রসঙ্গীত—সব যেন মন থেকে মুছে যায়। তখন আমিও

সাময়িকভাবে ঐসব গানেরই অংশীদার হয়ে পড়ি। অবশ্য আমার গলায় ঐসব গান আসত না। মনে মনে গাইতাম।

এই প্রসঙ্গে জীবনের একটা দুঃখের কথা না বলে পারছি না। আমি সলিল চৌধুরীর গানের একজন ভক্ত। সলিলের দেওয়া স্বরে হেমন্ত মুখার্জির কণ্ঠে ‘রানার’ ও ‘পাক্কী চলে’ গান দুটি আমার ভালো লেগেছে। সলিলের গান যে আমার ভালো লাগে—সেকথা সলিলও জানে। ওর গান রেকর্ড করার খুব ইচ্ছে ভেনে সলিল আমারই জন্ত দুটো গান লিখে তাতে স্বর বসাল। একটা গানের কলি মনে আছে “আমার কিছু মনের আশা”। অপরটির কথা ভুলে গেছি। সলিল খুব স্বস্ত্র করে শিথিয়ে দেওয়ার পর H.M.V. তে আমার গান দুটি রেকর্ড করা প্রায় ঠিক। এমনসময় বিশ্বভারতীর তৎকালীন কতৃপক্ষ থেকে কড়া নির্দেশ এলো রবীন্দ্রসঙ্গীত বাদে আর কোনো গান রেকর্ড করা চলবে না। খুব মন খারাপ হয়ে গেল। সেই বাসনা আজও পূর্ণ হয় নি। এই দুঃখ আমার মনে এখনও বিধে রয়েছে।

অনেকে মনে করেন গান ছাড়া আমার বোধহয় আর কোনো কাজ বা দায়িত্ব নেই। আমি তো সমাজ সংসার থেকে বিচ্ছিন্ন নই। আমারও অনেক পারিবারিক সামাজিক দায়-দায়িত্ব আছে। তবে একথা ঠিক সংসার সম্বন্ধে দায়িত্ব থাকলেও—সেখানে আমার আসক্তি কম। বাড়িঘরসংসার আছে বলে তাকে আঁকড়ে থাকা আমার পক্ষে সম্ভব নয়। আগে আমার গান তারপরে বাকি সব। কিন্তু শুধু গান নিয়েই জীবন চলে না। সমাজের যে কোনো সংকটমূহুর্তে গাইয়েদেবও ভূমিকা আছে। আমার কাজের জগৎ হচ্ছে বিশ্বভারতীর ভেতরে এবং শান্তিনিকেতন-ত্রীনিকেতনের আশপাশের অঞ্চল-গুলি। আমি ব্যক্তিগতভাবে দীর্ঘদিন শান্তিনিকেতনে রয়েছি। গুরুদেবের আদর্শ প্রতিষ্ঠার কাজে অগ্ন্যাগ্ন সহকর্মীদের সঙ্গে আমার সাধ্যমতো অংশগ্রহণ করছি। আমার হাত দিয়ে অনেক ছাত্রছাত্রী বেরিয়েছে—অনেকেই তারা প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সেজগৎ আমি গৌরব বোধ করি।

আমাদের উপাচার্য মহাশয় গুরুদেবের আদর্শকে প্রতিষ্ঠিত করার কাজে ত্রী হয়ে অনেক নতুন নতুন কর্মসূচী গ্রহণ করেছেন। বিভিন্ন ভবনে খ্যাতনামা ব্যক্তিদের আমন্ত্রণ করে এনে ভবনগুলির নিজ নিজ কাজের উৎকর্ষ বৃদ্ধি করতে সাহায্য করেছেন। শান্তিনিকেতনের আশেপাশের গ্রামের মানুষদের সঙ্গে হারিয়ে যাওয়া স্বত্বকে পুনরুজ্জীবিত করার জন্ত পল্লীচর্চা বিভাগ স্থাপন

করেছেন। বিখ্যাত প্রত্নতত্ত্ববিদ অধ্যাপক বিক্রম রায় বর্মণ সেখানে অবিকর্তা হিসেবে যোগ দিয়েছেন। সহকর্মী ও ছাত্রদের নিয়ে আমরা বিভিন্ন ভবনগুলির অধ্যক্ষরা গ্রামে যাই—সেখানে গান করি, গান শেখাই এবং নিরক্ষরতা দূর করার কাজে অংশ নিই। গুরুদেব যে সমস্ত সাঁওতালদের শান্তিনিকেতনে এনে বসিয়েছিলেন, তাদের অস্তিত্ব প্রায় মুছে যাওয়ার উপক্রম হয়েছিল। বর্তমানে তাদের পুনর্বাসতি, জলের ব্যবস্থা, শিক্ষা ইত্যাদি নানারকম জনকল্যাণমূলক কর্মসূচী গ্রহণ করে সেগুলি কার্যকরী করার চেষ্টা হচ্ছে। আমরাও সেসব কাজে আমাদের দায়িত্বটুকু পালন করার চেষ্টা করছি। আগে কেবল গান শেখাতাম আর গান গাইতাম। বর্তমানে তার সঙ্গে আরও অনেক কাজের দায়িত্ব এসে পড়েছে। বিশ্বভারতীর ভেতরে ও বাইরে নানা সমস্যা, ছাত্রছাত্রীদের ভালোমন্দ, গ্রামগুলোতে যাওয়া, পারিবারিক দায়িত্ব—সব মিলিয়ে মুহূর্তের অবকাশ নেই।

ভেবে দেখছি এ-ই আমার ভালো। মাহুকের কাছে শিল্পের কাছে আশ্রম ও গুরুদেবের কাছে ঋণ তো আমার সামান্য নয়! নিজেকে উজাড় করে কাজ করে আর গান গেয়ে তার যেটুকু শোধ হয়।

অনুলিখন : বেলা বন্দ্যোপাধ্যায়

অরণ্য-গ্রাম

শ্বেমেজ মিত্র

চোখের ওপর তোমায় আমি
বদলে যেতে দেখছি, বন্ধু !
তুমি নিজেকে কি ভা জানো না ?
তোমার হাত আর পায়ের পাতাগুলো
থাবা হয়ে যাচ্ছে ।
নির্মম বঁকা সব নখ বাড়ছে
সে থাবায়
হিংস্র লুক্কতায় !
দীর্ঘ সর্পিল হয়ে উঠছে ক্রমশ
তোমার শরীর,
সর্পিল আর শীতল পিচ্ছিল
বিবর-বিলাসী সরীসৃপের মতো।

অরণ্য তুমি পেছনে ফেলে এলে
 অনেক দূরে ধূসর স্মৃতির দিগন্তে,
 কিন্তু অরণ্য নিঃশব্দে এসেছে
 তোমার পিছু পিছু ।

তোমার দুর্গ-ঘেরা
 সমস্ত পরিখা ডিঙিয়ে
 তোমার সমস্ত সঁজোয়া পাহারা
 ভেদ ক'রে,
 লালসা হয়ে তা তোমার
 দিনের প্রহরগুলোর মুখে
 লাল ঝরায়,
 তোমার রাতের হৃৎস্পন্দ-মথিত অন্ধকার
 আতঙ্ক হয়ে
 বিদীর্ণ করে আর্তনাদে ।

তোমার ভেতরের স্বাপদটা
 ক্রমশ তোমাকে চতুর্দ দিক ক'রে তুলছে ।
 তা কি টের পাচ্ছ না বন্ধু ?
 কঠিন হয়ে আসছে ক্রমশ
 তোমার স্বপ্নের পেশী,
 মুখটা মাটিতে নামিয়ে রাখতেই
 তোমার স্বাচ্ছন্দ্য ।
 শুধু চোখ দুটো
 এখনো তুমি তুলতে পারো আকাশে ।

তাই এবার তোলো বন্ধু ।
 আকাশের নীল বিশ্বয়
 এখনো তোমার হৃৎচোখ বেয়ে নেমে
 অমোঘ অরণ্য-গ্রাস থেকে
 তোমায় উদ্ধার করতে পারে ।

খেতে পাবে তখন

গোলাম কুদ্দুস

ফুটফুটে তারাভরা আকাশের তলায় শুয়ে আছি।

সারা আকাশ যেন মুক্তোর চুম্বকি বদানো শাড়ি,

দেখে আমার আশ মেটে না।

পাশের লাইন দিয়ে চ'লে যায় গিরিডির ট্রেন,

তার কামরাগুলো থেকে ছিটকে আসে

হীরকচ্ছটা।

আরো দূরের লাইনটা দিয়ে চ'লে যায় দূরপাল্লার ট্রেন

দিল্লি, পাঠানকোট, অমৃতসরের দিকে,

ছইসেলের তীক্ষ্ণ তানে তাকিয়ে দেখি

দীর্ঘ একগাছা আলোর মালা

ছুটে মিলিয়ে গেল আলেয়ার মতো।

ঠাণ্ডা হাওয়ায় ঘুমিয়ে পড়ি।

রাতজাগা প্রহরীর হ'ক জাগিয়ে দেয়,

কুকুরটা ঘেউ ঘেউ ক'রে ডাকে,

উঠে বসি জনবিরল নগরের

বিশাল আঙিনাবেষ্টিত নিরালা বাড়িতে,

টর্চ জ্বলে ঘুরি নিশাচরের সন্ধানে।

সকালে উঠে দেখি নীচু মাঠের আল ভেঙে

গোয়ালারা চলেছে বাজারে,

কৃষকরা লাঙল কাঁধে গরু নিয়ে নেমেছে মাঠে।

উদয়ভানুর পাশ কাটিয়ে

আমার দৃষ্টি চ'লে যায় অম্পষ্ট হৃদয়

দেওঘরের জিকুট পাহাড়ে।

চমক ভাঙে কোকিলের ডাকে!

কোথেকে এলেন বসন্তসখা ঘোর গ্রীষ্মকালে!

মধুঘাস কেটে গেলে মধুকণ্ঠরা কোথায় বান

এতাবৎ তার পাইনি হৃদিশ,

এবার আবিষ্কারের আনন্দে তাদের ঠিকানা পেলাম
 এখানকার আম, জাম, নিম, তেঁতুল পাতার আড়ালে ।
 কুছ-কুছ কোরাসের দোলাতেই কি
 হুলতে থাকল লাল ডালিম ফুলে ভরা ডালপালা
 আর পাতলা শিরিষ পাতা ।

হুপ্তের দাবদাহে দরজা-জানলা বন্ধ ক'রে আমি বন্দী ।
 নিদ্রাহীনতার সঙ্গে সন্ধি ক'রে
 বই পড়ি ময়লা শাশির পাশে ম্লান আলোয় ।
 কখনো বা ঈষদোন্মুক্ত দরজার ক্ষীণ চোখে পড়ে
 মালির গরুটা ঘুরে বেড়াচ্ছে তার খাস তালুকে
 রক্তজবা, কলাফুল আর পেয়ারা বাগানে
 একটু ঘাসের ডগার আশায় ।
 না পেয়ে থমকে এসে দাঁড়াল বন্ধ গেটের সামনে,
 নিরুপায় ফিরে এসে বারান্দার ওধারে
 শুকনো বিচালির ছড়ানো ছিটানো ভগ্নাংশ
 মুখে পুরছে জিভ দিয়ে চেটে চেটে ।
 শেষে তৃষ্ণার্ত গরুটা চকর দিতে লাগল সারা বাচ্চি ।
 সকালে একবার মাত্র ওকে জল দিয়েছিল
 বিহারী মেয়েটা, যাকে দেখতে ঠিক শশিতালনির মতো ।
 আমাদেরও সে জল দেয় ইদারা থেকে টেনে তুলে ।
 কদিন থেকে তার খাওয়াদাওয়া জুটে যাচ্ছে
 অসময়ে আগত আমাদের ফাইফরমাসের দরুণ,
 আপনা আদমির জন্তুও রুটিতরকারি নিয়ে যেতে ভোলে না সে
 মলিন আঁচলের তলায় লুকিয়ে,
 আয়রা দেখেও দেখি না,
 ক্ষুধার্ত বাটলি কুকুরটারও বুঝতে বাকি থাকে না,
 সে যায় ওর পিছু পিছু, কিছু কিছু ভাগের আশায় ।
 না পেয়ে কিরে আসে,
 আমাদের পায়ে পায়ে ঘোরে,
 বা পায় তাই খায়,

চা-বিস্কুটও রপ্ত হয়ে গেল তার এইভাবে

সীজনের চেঞ্জারদের জন্তে
এখানে প্রত্যেকে প্রতীক্ষাব্যাকুল,
মাহুঘ, গরু, কুকুর
সবাই খেতে পাবে তখন ।

একটি আধা গ্রাম্য কবিতা

খনজয় দাশ

আমার দিদিমা
সেই ফোকলা মুখ, সাদা চুল
ডাকসাইটে দিদিমা
বারান্দার খুঁটিতে ঠেস দিয়ে
পিঠ কুঁজো ক'রে বলতেন,
তোরা আমাকে কি ভাবিস, বল তো ?
বোস-বাড়ির পচা পুকুরের পাকের মতো
গা ঘিন ঘিন করা কেছা, আমি সব জানি ।
ঐ বিপ্লব নামে ছোকরা
ইদানীং রাগে ফুঁসতে ফুঁসতে
কোনো কিছু গ্রাসি না ক'রে
গোয়ার-গোবিন্দের মতো কোথাষ যায়
শিরিষ গাছের পাতার আড়ালে
লুপ্তি ডুবতে না ডুবতে কার ঘরে
চিংগটাং হয়
আর কোন সোহাগীর আঁচলে মুখ মুছে
একটানে গনগনে কঁকে ফাটায়
আমি কিছুই জানিনে বুঝি, না ?
সব জানি, কিন্তু বলব না ।

কারণ, আমাদের ঢেঁকি নেই
 অথচ শালি ধানের সরু চিঁড়ে কুটতে হবে
 আমি এসব রটনা করছি জানলে
 দজ্জাল বোস-গিন্নী, দেবে
 ওদের ঢেঁকিতে আমাকে চিঁড়ে কুটতে দেবে ?
 না, কখনো না
 তাই কেছার হাঁড়িটাও আমি কোনোদিন
 হাতে ভাঙব না ।

তা মুখুজ্জদের তো ঢেঁকি নেই
 চিঁড়ে কুটবার জন্তে ওদের ছয়ারে হতোও দিতে হবে না,
 তবু মুখুজ্জদের রসালো কথাগুলো
 তুমি বলছ না কেন, দিদিমা ?
 তুমি কি আশোনি, তলোয়ারের মতো ঐ শিজি...
 হ্যাঁ, হ্যাঁ, মুখুজ্জদের ঐ মেয়েটা
 কী যেন নাম—মিনতি, না মিতা
 গায়ে হলুদ মেখেও বিয়ের পাকা সধক্কাটা
 কেমন ভাবে কেঁচে দিল, তারপর একদিন
 ঘুটঘুটে অঙ্ককারে উধাও হল
 আর ফিরে এল না...
 তুমি কি জানো, সে এখন উন্মাদিনী হয়ে
 ভালোবাসার বিকল্প খুঁজছে
 শহর কলকাতায়, বাবুদের বনেদী পাড়ায় ?
 এসব জেনে শুনে মুখে কুলুপ এঁটে
 তুমি ব'সে আছ কেন, দিদিমা ?

বারান্দার খুঁটিতে ঠেস দেওয়া পিঠকুঁজো দিদিমা
 এবার সটান হয়ে বসলেন,
 ঘোমটাটানা কচি বউ-এর মতো
 কিসফিস গলায় বললেন :
 ভূই বাছা, একটা আশু হাদারাম

মুখুঞ্জদের চিঁড়ে কোটার ঢেঁকি নেই, ঠিক কথা
কিন্তু ওদের হৃদয় শান বাঁধানো নদীর ঘাট আছে
আমাদের নৌকোগুলো সেখানে বাঁধা থাকে না ?
এসব কথা রটলে, দেবে
ওরা সেই ঘাটে আমাদের নৌকোগুলো আর বাঁধতে দেবে ?

ভদ্রমহোদয়গণ, এবার আপনাই বলুন
আমি কি দিদিমাকে অতুসরণ করব ?
অর্থাৎ, ঢেঁকিতে চিঁড়ে কুটতে দেবে না ব'লে
ঘাটে নৌকো বাঁধতে দেবে না ব'লে
আমি কি চিরকাল মুখে কুলুপ এঁটে ব'সে থাকব ?

কেজ্জাতিগে যাওয়া যায় ?

বিতোষ আচার্য

কক্ষ থেকে যেভাবে এসেছি, বাইরে
বৃহত্তর বলয়ের টানে
হস্তে দিনগুলো
যেভাবে ঘামে ও রক্তে
একাকার, একাকার আলোআঁধারিতে-
উজান গঙ্গায়
আবার কি ফেরা যায় গোমুখের পথ চিনে চিনে
কেজ্জাতিগে :
আয়ুক্ত আরক্ত-কর্ম স্বকঠোর
ভৌলনগে ওঠে নামে
একঠায় থামে না,
না, না...

ছপাশে কুয়াশা, আঁধি

ভীররেখা বাপসা ও হৃদয়

লোকালয় অবলুপ্ত :

পৃথিবীর বয়স্ক বলিতে ঠুলিবন্ধুচোখে

বৃজ-সংহার-পর্ব অভিনয়

অন্ধ পদক্ষেপে

আজো চলে, চলেই.

কক্ষ থেকে যেভাবে এসেছে ছুটে

যে হৃদয় ঘূর্ণাবেগ স্বদর্শনচক্রের স্বরূপে

ছিন্নভিন্ন করেছে কংসকে

যে আবেগ ধুলো ঝেড়ে আবার উঠেছে

গেছে ছুটে রণক্ষেত্রে

দীর্ঘ দীর্ঘবেলা...

শূঁষ পাটে নামে, তবু

যে ফেরেনি হয়তো বা ফিরবে না—

কিন্তু, আবার কি ফেরা যাবে

কেজ্রাতিগে ? উজ্জানগজায় ?

সেই উৎসে ?

অভিজ্ঞার যে গ্রহায় সময়ের অধরোষ্ঠে

চুষনচিহ্নের যতো রক্তাক্ত ও আহু

যার স্থিতি ভীত অ্যালকোহলের যতো

রক্তে নাচে, প্রলয় ঘটায়

তারপর, তারপর ?

নৈশ-আহারের গল্প

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সেদিনও

গঙ্গা মানে ছিল রক্তগঙ্গা,

পাঁচনবাড়ি নেই

তাই রিভলভার হাতে ছুটে আসত রাখাল-বালক,

ভাতের থালার ওপর হুমড়ি খেয়ে পড়ত

পঞ্চমুখী ছুরির ছায়া...

এখন

নারী আর অঙ্ককারের মাঝখানে

মুখোশের মতো বুলতে থাকে আমাদের মুখ,

এখন

সারারাত শরীরের তুলনামূলক ব্যবহার',

সারারাত সত্যকীরণ,

বিপ্লবের লাশ কাঁধে

কয়েকটি বিপ্লবীর অবিরাম কুচকাওয়াজ—

কিছু বুঝে ওঠার আগেই

মধ্যসমুদ্রের বুক ভেঙে উঠে আসা আগুনের ছোবলে

খাক হয়ে যায় আমাদের পড়োশির সংসার

হা ব্রেস্ট-লিখিত স্মৃতিমাচার,

আমরা বেয়ালুম ভুলে গেছি

ধুন-খারাবির ফাঁকে ফাঁকে

একদিন আমাদেরও নৈশ-আহার সেয়ে নিতে হত

মায়া নয়

রত্নেশ্বর হাজরা

আমার উত্তর দিকে ডান হাত ওড়ায় ফাহুস

দক্ষিণে ওড়ায় বাম হাত

শিমূল তুলোর মতো মেঘ

পায়ের চারপাশে ঘোরে নাগ—

ব্রহ্মবাদীদের ব্রহ্ম—বস্তুত আমার

মাহুঘ মাহুঘ

অমিলেও ওড়ায় পরাগ ।

আমার এক হাতে তুলি অত্র হাত ডুবিয়ে পরাগে

পটভূমি

জটিল সময়

যদিও ভোলায় কিস্পুরুষ

নিয়োজিত ওদের—তথাপি

আমার রঙের সম্বন্ধে উদ্ভীন ফাহুস ।

নারীবাদীদের কাছে মায়া

আমি দেখি চারদিকে আমার

দ্বন্দ্বিক মাহুঘ ।

নষ্ট হচ্ছে না

তুলসী মুখোপাধ্যায়

একটা নষ্ট মাহুঘও একতিল নষ্ট হচ্ছে না

বরং দিন দিন নাহুস হুহুস

অপ্রতিহত শ্রী ও প্রতাপে

একটাও নষ্ট প্রতিকৃতি বিন্দুমাত্র বিনাশ হচ্ছে না

বরং দৈর্ঘ্য-প্রস্থে বেড়ে যাচ্ছে তার ফুলের বাগান

ক্রমশই সিঁড়ি উঠছে বশংবদ অমল আকাশে

পয়োমস্ত অন্তর্বাস খুলে

ক্রমশই ধরণী ঢুকছে তার মাংসাত্মী দাক্ষন খামারে ।

একটা নষ্ট মানুষও আজ অন্ধ নষ্ট হল না।

বহু দিন দিন নধরকাস্তি

বশীভূত ফ্যাট ও প্রোটিনে

অথচ হাজার হাজার বৃকে ক্রমবিকাশ যীশুর জীবনী

মার্কস ও লেনিন উড়েছে মুখ থেকে মুখে

হাতে হাতে চে গেভারার গেরিলা রাইফেল

এবং... এবং...

গল্প গাথা কবিতা নাটকে রক্তমাখা প্রসিদ্ধ চিংকার।

একটা নষ্ট মানুষও একটিল নষ্ট হচ্ছে না।

নবজাতকের কান্না বেজে ওঠে

সত্য গুহ

সরাসরি একটা কথাই বলা যায়

এখন সময় খুব ভালো নয়

দিন ভোর থেকেই মেঘলা, দিনের বেলায়

প্রতিটি মানুষকে খুব অস্বাভাবিক মনে হয়

ঝাঁকে ঝাঁকে বৃষ্টি পড়ে

চোখ জুড়ে জুড়ে গড়া একখানা অনন্ত আকাশ

শোক ছুঁতে বাথা জ'মে অন্ধকার ব্যাপ্ত স্তরে স্তরে

কখনো যদি বা চাঁদ, এ গ্রহ প্রত্যক্ষ করে বেহুলার

কলার মান্দাস

ভেসে যায়, বৃষ্টি হয় রয়ানীর মতো

নক্ষত্রের আর্ত দৃষ্টি মেঘের ফাঁক-ফোকরে, সব

গতিবিধি শুদ্ধ—সব ভাষা হয় নির্মাণ ব্যাহত

আদিগন্ত প'ড়ে যেন তাত্ত্বিকের সাধনার শব্দ

কুট যড়যন্ত্র চলছে, কাঠকুটুম্ব নিষ্ঠুর দরদী

দিন দায়সারী-গোছে আসে, হায়, হৃদয়ের রস-রক্ত

ইচ্ছা শুকায়

এ জালা কি চলবে নিরবধি ?

প্রশ্ন হয় নিরুচ্চার, নবজাতকের কারা বেজে ওঠে কংসের কারায় ।

তোমার আবির্ভাবে

আশিস সাথ্যাল

আমার দুচোখে যত স্বপ্ন আছে

সব কেড়ে নাও ।

বহমান নির্জন আধারে

আমি আর

রঙীন ফাহুস উড়িয়ে বলতে চাই না :

একদিন তোমার আবির্ভাব

জবা-কুহুম ভোরের মতো

নিরল্র ভালোবাসায় ভ'রে দেবে চতুর্দিক ।

কুটিল ঘৃণ্যতায়

আজ আমি আহত ।

একদিন

বৃকের দরজায়

শীর্ণা হীরার প্রিয় মন্ডণ আঘাতে

যে তুমি

আমার কৈশোর চোখে জালিয়েছিলে

স্বপ্নের প্রদীপ—

সে তুমিই আজ হিংস্র অভগনের মতো

বিষের আঙুনে

দহন করছ আমার সমস্ত শরীর ।

মানবতা এখন তোমার
সৌখীন আবরণ।
ইচ্ছে করলেই
সমস্ত শরীর উন্মোচিত ক'রে
দেখাতে পারো
ক্ষত অঙ্গের গোপন পঙ্খিলতা।।

হরিণ শাবকের মতো অসহায়
ব'সে থাকি সমস্ত দিন।
ভয়ে কীপতে থাকে সমস্ত শরীর।

যদি তোমার
সেই কৃত্রিম উল্লঙ্গ শরীর
বাঘের মতো জাপটে ধরে আমাকে—
তাই
তোমার হাতে জ্বালানো সেই দীপশিখা
নিভিয়ে
বেরিয়ে আসতে চাই
জন-অরণ্যে।
বহমান নিজ'ন আঁধারে
আমি আর
রঙীন ফাহুস উড়িয়ে বলতে চাই না :
তোমার আবির্ভাবে
মঙ্গলময় হোক চতুর্দিক।

মধ্যরাত

কালীকৃষ্ণ গুহ

মশায়ির ভিতর থেকে লাফিয়ে বেরিয়ে আসো তুমি। বেরিয়ে এসে
কী দেখতে পাও ?
তোমার চারপাশে হাহা ক'রে ওঠে নিদ্রা-জড়িত অতীত, থাকে তুমি
যাকে তুমি স্পর্শ করতে চেষ্টা

তোমার চারপাশে হাহা ক'রে ওঠে ধর্ম ও অকম্পিত যুদ্ধক্ষেত্র, যাকে তুমি

বুঝতে চাও নি কখনো

তোমার চারপাশে হাহা ক'রে ওঠে রেনেসাঁসের শিল্পী-গোষ্ঠী, চর্যাপদ, ডোম—

মশারির ভিতর থেকে বেরিয়ে এসে তুমি স্তম্ভিত হয়ে লক্ষ্য করো,

কলমের পাশে প'ড়ে-থাকা এক দিস্তে সাদা কাগজ

তোমাকে শুধুই লিখে যেতে বলছে কবিতা—

রক্তের বিষয়ে, যুদ্ধ ও অতীত কাল বিষয়ে, ধর্ম বিষয়ে, ডোম ও শিল্পকলা বিষয়ে

একের পর এক কবিতা

হায়, তোমাকে শুধুই শিখে যেতে বলছে !

শীতল হত্যা

স্বদেশরঞ্জন দত্ত

এতটা শীতল হত্যার প্রয়োজন ছিল কিনা

এত হাহাকার

এত মৃত্যুর তাণ্ডব তাড়াছড়ো

এত লাঞ্ছনা প্রাপ্য কি হেতু হল

এত মৃত্যুর আহ্বান কেন অতর্কিতে

যদি ব'লে দাও

পুনরায় বলিদানের পূর্বে

সংশোধনের জগ্ন রেখেছি মস্তক ।

সময় এবং আলোকবর্তিকাবিশয়ক কবিতা

মুকুল গুহ

গুহাগাত্রের সহস্র হরিণ ছুটে যায়, তরুণীধে
মধ্যগগনের চাঁদ, গভীর ভালোবাসার গল্প,
তাজা রক্তে বন্ধ হয়ে আসে সমস্ত ছিদ্রপথ—

উদাস্ত এলাকা জুড়ে গৃহনির্মাণের গল্প, চাষের গল্প
সেচের জল টেনে আনার গল্প, মধ্যরাতে
কেউ ডেকে উঠলেই পুণিমায় বাহিরে মধু ঝরে,

আর সময় হয় শেষ যুদ্ধযাত্রার, সময় হয় ।

আমি যাই

গৌরান্ন ভৌমিক

এই নাও, লাল বল
আমার বাল্যের অভিমান

আর এই রাজহাঁস
একদা দীঘির জলে আকাশের ছায়া দেখে
ডেকে উঠেছিল ।

তোমাকে দিলাম এই মাটি ।

এ মাটি ম্যাজিক জানে,
এ মাটিতে বোধিদ্রুম জল নিয়েছিল ।

শোক নাও, দুঃখ নাও, অপমান নাও

আর এই

চোখের জলের দীর্ঘ ছলছল ভাদরের নদী ।

আমি বাই,

আমি যে শুনেছি অগ্ন আকাশের ডাক,

আমি ধর্মভ্যাগী ।

শব্দ থেকে গান, মৃত্যু থেকে জীবন

রবীন সুর

কিছু কিছু শব্দ গান হয়ে বেজে ওঠে

ইন্দ্রধনু রঙের আকাশ অয়নান্ত সমারোহে

অনেক সময় শত শতাব্দীর অরোরাবোরিয়ালিস-এর স্থিরচিত্র

একেক মুহূর্ত

ইতিহাসের মুখ ঘুরিয়ে দেয়

যেখানে জীবন মুক্তি স্বর্ঘ স্বাধীনতা মানুষের অধিকার

উদয়ের অনন্তকাল যোগিয়া বাহার

এইরকম একেকটি মৃত্যুর ঘটনা

দেশকাল পরিব্যাপ্ত উজ্জীবনের বীজ হয়ে যায়

প্রাণে প্রাণে পৃথিবীর আকাজক্ষিত পরিভ্রাণে আলো হাওয়া অফুরন্ত বাঁচা ।

মৃত্যুঞ্জয় গানগুলির জগ্ন চাই মস্তের মতো শব্দ অরলিপি

রাজপথ চোরাগলি পেরিয়ে এড়িয়ে

ইতিহাসের সঠিক দিগন্ত

ছুর্গতির নিবিঁয় উদ্ধার

দেশ কাগ মনীষার ঘুম নেই পাহারায় প্রাপ্তির মোহানা ।

এখন অপেক্ষা ধৈর্য রক্ত ঘাম তীব্র অভিঘাত

একা একা বীজের মতন ভেঙে

মহামহীকহ ব্যাঘ্র প্রত্যাশার
 যুথবন্ধ আশ্রয়ের ডালপালা পাতায় পল্লবে
 ভিতরে বাহিরে
 হাতের ভিতরে হাত পুবে ও পশ্চিমে
 পাশাপাশি—গোলার্ধের উত্তরে দক্ষিণে
 উপত্যকা ছুঁয়ে ছুঁয়ে ভাগীরথী উদ্ধারের গান
 নদীর ভিতরে নদী
 সমুদ্র সমুদ্র মুক্তি মোহানার বিরাট বিশাল জাগরণ

আগুনের দিকে

অনন্ত দাশ

প্রতিরাত্রে আমি এক অন্ধকার টেবিলের সামনে বসি
 তার চারটে পা
 শরীরের ভর নিয়ে নিশ্চকে ঘুমোয়
 স্তিমিত আলোয়
 শব্দগুলি হ্রাস হয়ে ধোঁকে ।
 বৈদ্যুতিক তার
 ক্লান্ত ধমনীর স্রোতে কতটা উত্তাপ দিতে পারে ?
 আমি তা জানি না
 শুধু ক্ষোভে ভেঙে পড়ছে আলো
 হুঃখে, অপমানে
 একটা জীবন যেন আগুনের মতো জ্বলে ওঠে ।
 আজন্মের পোষমানা হাত
 দারুণ বিক্ষোভে
 একে একে ছুঁড়ে ফেলে
 আয়না, রেডিও, ফটো, বই, আলমারি
 বন্ধুদের প্রিয় উপহার ।
 প্রতিদিনের ভাঙাচোরার মধ্যে একটা মাহুষ

লাল পতকের মতো ওড়ে

জীবন নখর জেনে

দৌড়ে যায় আরও ক্রুদ্ধ এক আগুনের দিকে ।

বয়স

মৃতপা ভট্টাচার্য

এখানে থোয়াই ছিল একদিন, এখন চেনাই দায়

এখন সমস্ত সমতল, বাকমকে বাড়ি

অবসর-প্রান্তের বাগানে গোলাপ

হু-একটি বৃদ্ধ-বৃদ্ধা সাক্ষাভ্রমণের পথে এইখানে আসে

বর্ণহীন সন্ধ্যা ঢালে অন্ধকার—পারুল-ডাঙায়

এই ভাবে উপজায় বর্তমান তবে ? ভবিষ্যৎ না-হওয়ার থেকে এ-ই হওয়া ?

যা হয় তা লোপ পায় অগ্নিদিকে

তাই কোনো মানে নেই যদিও বা লোকে আসে যায়

রাসমণ্ডল থেকে মুছে যায় শ্রীরাধার মুখ

রাসমঞ্চ যেন দূর মিশরের পিরামিড

মন্দিরে বিগ্রহ নেই, জড়ো করা আছে শুধু বিগ্রহেব শব

বাংলার মুখ মুছে যায়

বয়স, বয়স হয়, আর কিছু কোনোদিন হবার ছিল না

যৌবনের দিন যায় বাধকোর সম্বল সঞ্চয়ে

সমস্ত জীবন জুড়ে যে ফুলের ফুটে-ওঠা—জরা তার নাম

বয়স, বয়স হয় সভ্যতার সমস্ত শব্দের

তারপরে বাকি থাকে টিকে থাকা—

শেষ নেই কোনো শুকনো ফুলের শুকিয়ে যাওয়ার

ভবিষ্যৎ না-হওয়ার থেকে এই হওয়া
 বলার কিছুই নেই ব'লে যাওয়া অনর্গল কথা
 এ ওর মুখের দিকে দৃষ্টিহীন চোখ
 মৃত্যু-ভয় বৃকে নিয়ে অহরহ অন্তহীন বাঁচা
 বর্তমান-হীন এই বর্তমান ।

ব্যথা আমার

সনৎ বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্যথা আমার বীণুর রক্ত
 মুখ তুলে চায়
 অপাপ বোধের ক্ষমা
 আত্মবৃকে আহত দাগ
 ব্যথা আমার
 আদর হয়ে থাক !

প্রকৃতিকে আনন্দ

শুভ বসু

জল দাও । রুক্ষ মাঠ, বিস্তীর্ণ প্রান্তর ।
 এখানে ওখানে আলো ক্ষেপে থাকে
 ককালের হাড়ে ও খুলিতে, ফণিমনসার
 টানটান হয়ে থাকা শিরার ওপরে খুব
 বেদনার্ত বিপন্নতায়, বুড়ে শকুনের
 উজ্জীন ডানার থেকে খসে-পড়া বিবর্ণ পালকে ;
 কাঁকর, পাথর, বালি ; হায়নার শেয়ালের
 চোখের মণির ধূর্ত সর্বভূক জিঘাংসায়
 সময়ের বিষ-লাগা গাঢ় নীল ছাতির তীব্রতা ।

জল দাও । হাজার বছর ধ'রে আমাদের এরকম
 প্রাস্তর মাড়িয়ে পথ-চলা । দীর্ঘ হাহাকাঁর, কান্না ;
 মৃত্যুর কঠিন চড়ে এলোমেলো হতে হতে টাল
 সামলিয়ে ফের খুব রোগা হাতে আত্মীয়ের
 হাতের আঙুলে গাঢ় জীবনের উপকথা খোঁজা ; এই
 পথ চলা আমাদের যুথবদ্ধতার আর অরণ্যবাসের
 উজ্জ্বল দিনের শেষে শুরু হল—বেবিলোন
 গ্রীস রোম মিশর মেক্সিকো আর বারাগসী হয়ে,
 প্যারিস লণ্ডন আর বার্লিন হাইম্বর্ক হয়ে
 আমরা বিপন্ন পায়ে চ'লে আসছি নাছোড় তুষায়
 কখন দুইটু মুড়ে তোমার হাতের
 গভীর উৎসের কাছে নির্জলা গণ্ডুষ পেতে
 দাঁড়াব, খরার আর প্রহারের হীনমস্ততার
 ব্যথা গ্রানি বিপন্নতা ভুলে তৃপ্ত সোমথ আদিকে ।

আমাদের বুক থেকে টাইরেসিয়াসের জালা,
 অয়দিপাউসের চোখে নিজেই জানার সন্তো
 ছিঁড়ে-আসা রক্তের হিংস্রতা, কর্ণের বিপন্নবোধ,
 ধূরে নিতে একটি গণ্ডুষ জল তোমার মাটির কলসি
 কাৎ ক'রে টেলে দেবে কবে, কতদিনে ?

জল দাও । আসলে নির্বাণ নেই, বোধি নেই ; সেই
 তুমি যে আশ্চর্য টানে টেনেছিলে তারও চেয়ে
 অমোঘ এ টান তীব্র আমাকে সবার সাথে টানে দীর্ঘ
 সময়ের একমাত্র অনির্বাণ প্রথর তুষায় ; আজও

কতদূরে তোমার অঞ্জলি ?

নিজের ইচ্ছার দিকে

গোবিন্দ ভট্টাচার্য

মৃৎ-পাত্র ভেঙে দিয়ে

তুমি আর তাকালে না ফিরে

তবে কি পাত্রের জলে খেলা করছে

মৃত মুখ

ধোয়ার অক্ষুট তুলি

অবয়ব গ'ড়ে তুলছে ফের !

যার সঙ্গে স্থখ ছিল

অমলিন স্থখস্থপ্ন ছিল

তাকে এতো ভয় কেন !

আমলে, ইচ্ছার মধ্যে কৃতঘ্নতা ছিল

সাজিয়ে গুছিয়ে দিক তোমার সংসার

তারপর নির্বাসন ।

কৃষ্টি কীর্তি পরার্থপরতা

এই সব অম্লষঙ্গ

পসরা সাজাতে চাই যতোটুকু ।

মৃৎ-পাত্র ভেঙে দিয়ে

তাই তুমি ,

নিজের ইচ্ছার দিকে

তাকাতে পারো না।

শেষ সারির দর্শকের দিকে

গুভাশিস গোস্বামী

দেখছি মঞ্চে উঠে ভাবছে সবাই

কখন কিভাবে কোন সংলাপে টেকা দেবে কাকে ।

আমার তেমন কোনো অভিরূচি নেই,

আমার তেমন কোনো অবকাশ নেই,

আমার লক্ষ্য শুধু টীমওয়ার্ক এবং

শেষ সারির দর্শকের দিকে ।

যদি একবার আমি তার কাছে পৌঁছে যেতে পারি,

তবে কারও সাধ্য নেই হাততালি-ধ্বজ-সংলাপের

ফুংকারে নেভাবে আমাকে ।

মাহুশ নামক এক জলন্ত ফুলঙ্গ ছুটে এসে

ভিতরকার বারুদকে ছুঁয়ে-ছেন দিয়ে বারবার

বহিমান রেখেছে আমাকে ।

সময়ের সারাংশের বুঝে

বাতাসের ভ্রাণ নিয়ে পথ চলছি আমি ক্রমাগত ।

বুঝে নিছি জীবনের মানে—

সাদামাটা অঙ্করে যা লেখা জীবনের অভিধানে ।

তাই বস্ত্রপার, শ্বেদের, শ্রমের

দাগ লাগছে কবিতায় গায়ে ।

কবিতা আমার কাছে তুরুপের তাস নয়, নয়

টেকা দেবার হাতিয়ার ।

তাই জেনেছি, মেনেছি মনে মনে,

প্রতিযোগিতায় নয়, পরস্পর বোঝাগড়া ক'রে

পৌঁছতে হবে ঐ শেষ সারির দর্শকের দিকে ॥

কাকিনাড়ায় প্রবাস

অভিজিৎ সেনগুপ্ত

দীর্ঘ এই প্রবাস এবার ফিরিয়ে নাও, প্রভু,
 ফিরিয়ে দাও আমাকে আমার নিজস্ব ঘরের জানালা।
 কতদিন কারো ঠোঁটের শিকড় ছড়িয়ে যায় নি এই ঠোঁটে
 আলিঙ্গনে পদ্মপুকুর কঁপে ওঠে নি এই দেহ।
 এই কি আমাদের প্রবাস, প্রভু, প্রবাস আমাদের এই?

মুস্কিরখানা আর হোটেল তে আমি অনেক ঘুরেছি
 দেখেছি সেখানে বসে থাকে কাকাতুয়ার মতো কিম্ব কয়েকজন মানুষ—
 তাদের চোখ নেই, চোখের পলক নেই, তারা
 এমন স্থির আঙুলে দেখিয়ে দেয় আমাকে আমার ঘর
 যেন আমারই অপেক্ষায় একমুগ জেগে ছিল সেই ঘরের ঝাঁকচোখ অঙ্ককার।
 ঢুকে যাই, দেখি ব্যবহৃত নারীর মতো ক্লান্ত সেই ঘরের
 আনাচকানাচ জুড়ে একদল দাঁতাল কামুকের বেঁচে থাকার আড়ম্বর
 বখারীতি ছেড়ে গেছে তারা এই ঘরের উচ্ছিষ্ট উত্তরাধিকার
 পরবর্তী আর একদল দাঁতালের জন্ত। থমকে দাঁড়াই,
 হাওয়ায় পচনের গন্ধ, আর চোখ বুজেও টের পাই আমি
 সবই ছিল এই ঘরে—ছিল পুরুষাত্মক শয্যা, দাঙিক মুকুর,
 ছিল নষ্ট আতর, পর্দায় আবরক্তকাশি,
 শুধু জানালা ছিল না।
 এই ঘরই কি আমার একমাত্র উত্তরাধিকার প্রভু, অশ্লীল এই ঘর?
 অস্থির দমজা খুলে বাইরে বেরোই আমি আর দেখি তিনটে গাধা,
 ক্লাউন ও নির্বোধ তিনটে গাধা
 দেবশিশুর মতো হেঁটে যাচ্ছে ধপধপে সূর্যের নিচে।
 কোনো অচিন ঘোণার খোঁজ?

মূর্তি-পূজা

শংকর দে

মাটি খুঁড়ে জল হল সোনা

মূর্তি হল মাটির তুলনা ?

নিজেকে হারিয়ে স্বপ্ন দেখি

মন দিয়ে দেখি অতুলনা ।

অন্ধ হয়ে দেখি স্মৃতি নেই

মূর্তি ভেঙে যায় উপাসনা ।

আমি একা মাটি হয়ে দেখি

মূর্তি নেই, মাটির বন্দনা ?

ধন্যবাদ, জন্মেছিলাম এ গ্রামে

বিপ্লব মাজী

বাইরে বৃষ্টি...

ছাঁট এসে ভিজিয়ে দিচ্ছে ঘরের কাচ,

উইধরা বইয়ের তাক

ফুলদানি, ফুল

পড়েছি যৌবনে

আবেগ ফোয়ারা যেন ভিক্টোরিয়া

জলপ্রপাতের

তুল করি,

সংশোধনের ধারে যেতে

হেঁকা লাগে আগুনের

এইসব কিছু,
সবই অনাবশ্যক মনে হয়,
মনে হয় ইচ্ছেমতো ক্যানভাসে তুলি বুলিয়ে
জবড়জং ইমেজ সৃষ্টি করি

নাম দিই,
ঘোষণা করি : কেউ না যাও,
এই আমরা চললাম ধ্বজা উড়িয়ে
এ পথে জয়যাত্রায়

অস্বীকৃতি জানানতে ইচ্ছে করে সবকিছুয়
আমরা যতই জেনে যাচ্ছি রহস্য বিশ্বের
জীবন জটিল হচ্ছে

জানি, পরিজ্ঞান নেই
মহাশূণ্যের বৃকে ছুঁড়ে দেওয়া স্পুংনিকের মতো
আমরা গতির তরঙ্গে ভেসে যাব ভবিষ্যতে...

যে অতীতে ফিরব না আর
কেউ কোনোদিন, মনে হবে
ছিল বড়ই মধুর
বর্তমানের দোষ ধরব
সব সময়েই

ধিকার দেবো নিজেদের আর
কপালপোড়া ভাগ্যকে

রাস্তা থেকে কাঠকয়লা কুড়িয়ে
চলন্ত ট্রেনের ওয়াগনে ওয়াগনে লিখে যাব
এ গ্রহের স্বথঃখ জালায়ন্ত্রণা শোকের গভীর কথা
কবিতায়

ঢেউগুলো বদলায়,
সমুদ্র বদলায় না
বদলে যাই আমরা
জীবন দাঁড়িয়ে থাকে গৌরব মহিমাযুক্ত

বৃষ্টি ভেজাবে মাটি,
জল দেবে গভীর শেকড়ে
মহাকাশে ছড়াবে মাথা অঙ্কুরিত শাখাপ্রশাখা
রাশি রাশি পাতা, ফুল, ফল...

আত্ম-মাহুদেরা
ঝলমল করে উঠবে রামধনু আলোয়, সূর্যালোকে

আমি এইসব
প্রাণভরে দেখে যাব

কারণ যে কোনো মুহূর্তে টুপ ক'রে থ'সে পড়ব
মহাশূন্যে যেমন নক্ষত্র, পৃথিবীর অভিকর্ষ
পারবে না রাখতে ধ'রে

প্রিয়বন্ধুরা ধনুবাদ, অজস্র ধনুবাদ
জন্মেছিলাম এ গ্রহে।

ভালোবাসার পিঁপড়ে জানে
পিনাকীনন্দন চোঁধুরী

ভালোবাসার পিঁপড়ে জানে বর্ষা এলে ঘর গোছাতে।
ভালোবাসার পিঁপড়ে খোঁজে টুকরো টুকরো খাত্ত ভীষণ
এবং পাহাড় জীবনতুল্য অনেক উঁচু
অনড় কঠিন—রাখবে ঘিরে বসন্তআয়ু।

উঠোন খামার রান্নাশালে লক্ষকোটি পিঁপড়ে চলে
 হলুদসারি তরুণনদী বইছে রোদের করতলে,
 পূর্বপশ্চিম শহর বনে
 যত্রতত্র সংগোপনে পাথরকুচি ছড়িয়ে আছে—
 পিঁপড়েরাই গড়তে জানে জয়ন্তস্ত গুনগুনিয়ে।
 পরস্পরের ভুঁড়ের ছোঁয়ায় মহাজীবন ;
 সত্তর্কতার কাঁথকজ দীর্ণ করে সারিবন্দী
 দর্পে হাঁটে আত্মমুকুল সন্নিধান—
 কারুকাঙ্ক্ষের নক্সা এঁকে
 নিষাতনের জবাব চিনির কোট কুরে,
 বৃষ্টি বাদল সর্বনাশের কারুণ বারণ নীবার কণা সংগঠনে,
 বানবন্তার গর্বহরণ পাহাড়প্রমাণ জীবনযাপন ;
 ভালোবাসার পিঁপড়ে জানে অনড় কঠিন ঘর গোছাতে ।

নাটকের শেষ অঙ্কে

দিলীপ সেন

চারপাশের থমথমে ঝড়ের মধ্যে
 স্থির হয়ে আছে শীর্ষবিন্দু
 নাটকের শেষ অঙ্ক :
 মঞ্চের একপাশের জলন্ত চিতায়
 দড়াদড়ি বাঁধা শয়তান মৃত্যুকে শুইয়ে রেখে
 আমরা ফিরে এসেছি যে ঘর জায়গায় ।
 এখন সবুজঘর থেকে
 অথবা মেঘের পর্দা সরিয়ে
 বেরিয়ে আসুক সমুদ্র-নাথক
 অথচ মুখ বন্ধ ক'রে গুম হয়ে আছে বাতাস !
 মৃত্যুকে শাসাবার মতো রক্তের লাল রং
 আগুনের শরীরে এখনও লাগেনি ,
 আর সামনেই

দর্শকদের প্রকাণ্ড দয়াদান ঘেরা পাথরের দেয়ালগুলো
বহুগায়, আত্ননাতে চিড় খাচ্ছে ক্রমাগত ।

আমরা

যারা এতক্ষণ জমাট বেঁধেছিলাম অন্ধকারে
হৃৎপিণ্ডের ভারি শ্বাস-প্রশ্বাসে এখন
সমুদ্রজোয়ারে একাকার হচ্ছেছি রাস্তায়
যেখানে শুধু এক জীবন্ত বাতাসের কণ্ঠে
আমাদের হেঁটে বাবার শব্দ
আর ফুটন্ত রক্তগোলাপের পাগড়ি ছড়িয়ে যেখানে
মৃত্যুকে টপাটপ গিলছে
স্বর্ষের লাল রং ।

পাপপুণ্য : ৬৯

সামসুল হক

ওকে একটা বাঁশি কিনে দাও
ও আজ প্রথম শবষাত্রা দেখেছে
বিছানায় আমাদের উৎসবের সময়
আজ ওর জেগে থাকার স্বাধীনতা
টুকুন তুমি আজ রাত্রে রাস্তায় বে-ল-ফুল শুনতে পাবে
তুমি আজ প্রথম শবষাত্রা দেখেছ
টুকুন আজ বিকেলে তোমাকে ধানগাছ দেখাতে নিয়ে যাব
ধানগাছে ধান হয় তার থেকে চাল হয়, ভাত
কেউ নেউ খায়
তোমার আজ এইসব শোনার স্বাধীনতা
তুমি আজ প্রথম শবষাত্রা দেখেছ
পাগলা টুকুন তোমার সঙ্গে উল্টোপাল্টা ঘণ্টা খেলব আয়
জেলখানার ঘণ্টা বাজলে তুই বলবি
মন্দিরের ঘণ্টা বাজল ওই
তোমার আজ এইসব বলার স্বাধীনতা
তুমি আজ প্রথম শবষাত্রা দেখেছ

খিঁচাকবলা সমাচার

এক

সমরেশ বসু

চকবাজারের তিন রাস্তার মোড়ে, এখন এই প্রথম সকালের বাস্তু কেনা-বেচার সময়ে, রাস্তার অনেক ভিড়ের মধ্যে, একজনের দিকে চোখ পড়তেই, সবরকমের দোকানি আর ক্রেতাদেরই ভুরু কুঁচকে উঠল। সকলের চোখেই সন্দেহ, কারো কারো চোখে রাগ আর বিদ্বেষও। কারো কারো গোয়াল শক্ত হয়ে উঠল। এমন কি তিন রাস্তার মোড়ে যে সেপাইটা দাঁড়িয়েছিল, পোকা বাঁধের দিক থেকে বা বোলতলার দিক থেকে আসা দু-একটা বাস লরিকে হাত দেখাচ্ছিল, আব বেশির ভাগ সময় আশেপাশে কারো না কারো সঙ্গে গল্প করছিল, মাঝে মাঝে সাইকেল রিকশার ভেঁপু শুনে বিরক্ত বোধ করে হাঁকছিল, ‘শালা তুকেও হামার হাত দিখাইতে হবে?’ তারও ভুরু আর চোখের কোণ দুটো কুঁচকে উঠল। দাঁতে দাঁত চেপে, হাতের মুঠি পাকিয়ে শক্ত করল। এবং চিত্রটি স্থির না, যে যার কাজে বাস্তু, আর নির্বাকও মোটেই না, কারণ দু একজন নিজেদের বাস্তুতার মধ্যেও গরগরিয়ে উঠল, ‘ই শালা এখন ইখানে আইচে ক্যানে?’

সকলেই যে-যার কাজে কথায়, দয় কথাকথি বেচা-কেনায়। কেউ বা নিতান্ত চকের সামনে রাস্তার ধারে দাঁড়িয়ে নিজেদের মধ্যে বেকানু গুলতানি করছিল, এবং সকলেই আপনার আপনার মনে বেশ ছিল। মাত্র একজনের আবির্ভাবে, চক এলাকার সমস্ত চেহারাটাই যেন বদলিয়ে গেল। ব্যাপারটাকে কোনো রকম সম্মোহন জাতীয় ঘটনার থেকেও, তুলনাটা মাছঘের ক্ষেত্রে খারাপ শোনালেও, মনে হলো যেন, এক পাগ

কুকুরের রাজ্যে, বেপাড়ার একটা কুকুর এসে পড়েছে। সন্দেশ, রাগ ছাড়াও, সকলের চোখে-মুখেই একটা সাবধানী অভিব্যক্তি।

যার আবির্ভাবে এইরকম একটা পরিবর্তন, তার মুখে খোশামুদে চাটু-কারিতার হাসি। গল্প কথার শেষালের হাসির মতোই অনেকটা, এবং স্বাভাবিক সরল অমায়িক নিষ্পাপ ছোট ছোট চোখে সকলের দিকেই দেখতে লাগল, খুব নিরীহ ভঙ্গিতে পায়ে পায়ে মোড়ের দিকে এগিয়ে চলল। তার ছোট ছোট চোখ দুটো প্রায় গোলাকৃতি, ঝকঝকে, শিক্রে বাজের মতোই, অথচ একটা অস্বাভাবিক লাল হলুদের ছোপও যেন আছে। রোগা লম্বা হিলহিলে, হঠাৎ দেখলে রুগ্ন মনে হয়। বিশেষ করে তার রঙ-চোঁচা বিবর্ণ, বোতামহীন, ফুটো-ফাটা, নানা জায়গায় সেলাই করা হাফ শার্ট, তার চেয়েও খারাপ অবস্থা, মাপে খাটো, গোড়ালি থেকে অনেকটা ওপরে, সরু কোমরে আর লম্বা সরু ঠ্যাং-এ কাপটি আঁট ফুল প্যাণ্টের নানান জায়গায় লম্বা সেলাই, দু-একটা তাপ্পি আর বড় বড় নখওয়ালা খালি ময়লা পান-জোড়া দেখলে, রুগ্ন আর হুঃস্থ ছাড়া তাকে কিছুই মনে হয় না। তার লম্বা সরু দুই হাত, বড় বড় ময়লা নখ, রুক্ষ আকাটা, ঘাড়ে কপালে বেয়ে পড়া খয়েরি-কালচে চুল, সবকিছুতেই তাকে সেইরকম মনে হয়। নাকটা যে তার কেন চোখা, মিশকালো ভুরু দুটো মোটা, এটা যেন চিন্তার বিষয়। এমনকি মুখে অনেক কাটাকুটির দাগ, যা দেখলে মনে হয় দাগগুলো সবই যেন নিপুণ হাতে আঁকা, কেননা প্রাচীন পাথরের মূর্তির মুখের মতো মোটেই ক্ষয়িষ্ণু এবড়ো-খেবড়ো না, এ-সব সত্ত্বেও, ভীষণ চিবুক, পান-পাতার মতো মুখের গড়নে প্রায় একটা মেয়েলি কোমলতা, এবং পান-বিড়ি-সিগারেটের ছোপ থাকা সত্ত্বেও নিখুঁত দাঁতের পাটি কেমন যেন চিস্তিত করে তোলে। দু-একদিনের মধ্যেই গৌফ-দাঁড়ি কামানো হয়েছে। সেজন্তই মুণ্ডা কিছু সাফ-সরত দেখাচ্ছে। যদিও ইতিমধ্যেই পাতলা-শাওলার মতো ছোপ ধরেছে।

এ ধরনের চেহারার মানুষের বয়স অসম্ভবমান করা খুব কঠিন। কুড়ির ঘর থেকে তিরিশের ঘরে একটা ধরে নিলেই হয়। সে তিন রাত্তার মোড়ের সামনে এসে দাঁড়াল। সেপাইয়ের দিকে তাকাল। প্রায় পুরো খোলা দাঁতের পাটিতে সেই ভোষামুদে হাসি। প্রায় গোল চোখে, বেমানান সরল নিষ্পাপ দৃষ্টি। অবাঙালি সেপাইয়ের গৌফ-জোড়া খাড়া হয়ে উঠল, অস্থিরের মতো তার দাঁত দেখা গেল। ডান হাত মুষ্টি পাকানো, বাঁ হাতে গৌফ জোড়া

একবার চুমড়ে নিল। চোখের কোণ দুটো আরও বেশি কঁচকে উঠল। সন্দ্বিধ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। জিজ্ঞেস করল, 'এাই ভাল। খিঁচাকবলা, কীধার তু বাবি ?'

সেপাইটির ধারণা, সে বাঙলা বলতে পারে, এবং তা স্থানীয় আঞ্চলিক বিষ্ণুপুরী ভাষা। যার আবির্ভাবে গোটা চক-বাজার এলাকায় সংসা এমন পরিবর্তন, তার নাম খিঁচাকবলা। হয়তো এই নামের পিছনে কোনো ইতিহাস আছে। হয়তো তার অন্ত কোনো নাম একদা ছিল। কিন্তু এখন এই শহরে এই নামেই তাকে সবাই চেনে। শুধু চেনে বললে ভুল হবে, এমন বিশেষ ভাবে চেনে। চকবাজার অঞ্চলের ভূতুড়ে মন্ত্রপড়া হঠাৎ পরিবর্তন দেখলেই তা বোঝা যায়। নামের পিছনে যদি কোনো ইতিহাস থেকে থাকে, তবে হয়তো তার একটা মানেও আছে। হয়তো না, ইতিহাস এবং মানে, দুই-ই আছে। ও যখন বালক ছিল, শহরের চক-বাজারে রাস্তায় ভিক্ষে করে বেড়াত, এবং চলে যেত সোনামুখী, বাঁকুড়া, দূরাস্তে পুন্ডলিয়া, তখনই একটা আশ্চর্য শারীরিক কৌশল আয়ত্ত করেছিল, যা লোকচক্ষে করুণ আর উদ্বেগজনক। কৌশলটা আর কিছুই না, হঠাৎ রাস্তার মাঝখানে যত্রতত্র পতন, হাত-পায়ের দ্রুত খঁচুনি, গোড়ানি, ধূলাবালিতে মুখঘষা, মুখের লালায় ফেনা গাঁজিয়ে তোলা, ইত্যাদি মিলিয়ে, একটি মৃগী ঝগীর পাকা অভিনয়। বালক বয়সে ভিক্ষা আর ছোটখাটো হাতসাক্ষাই চুরি বাদ দিলে, এটাই ছিল ওর উল্লেখযোগ্য কীর্তি। সেই থেকেই ও খিঁচাকবলা, কিন্তু নামটা মুখে মুখে ছড়িয়েছিল কিছুটা করুণা আর তাচ্ছিল্যের সঙ্গে। তখন ওর মা-বাপা ছিল। মা বনবাঁদাড় জলাশয়ে ঢুঁড়ে নানা রকমের ছোড়ক ছাতু, শামুক-গুগলি যোগাড় করে বাজারে বিক্রি করত, বাপ এক টেমিওয়ালার ঘরে টেমি বানাত। ভাই-বান জন্মাত বছর বছর। বাপ প্রচুর মদ খেত, আর মায়ের সঙ্গে রোজই ঝগড়া-মারামারি হত। ভাইবোনের কোনো হিসাব ছিল না, অন্তত খিঁচাকবলা হিসাব করতে পারত না। ওর পাঁচ-ছ বছর বয়সেই, একে ভিক্ষা করতে পাঠানো হয়েছিল। চৌদ্দ বছর বয়স পর্যন্ত কোনোরকমে ভিখিরির ভূমিকাটা বজায় রাখতে পেরেছিল। তারপরে আস্তে আস্তে ওর ভূমিকা বদলিয়ে গিয়েছিল। সেই পরিবর্তনের কাহিনী বহু সমাচারের বিষয়ভুক্ত। তবে মৃগী রোগের ছলনাটা ধরা পড়ে গিয়েছিল কয়েক বছরের মধ্যেই।

খিঁচাকবলাকে আজকাল রোজদিন বিষ্ণুপুর শহরে দেখা যায় না। সেটা সম্ভবও না। ওর বিচরণক্ষেত্র বহুদূর বিস্তৃত। বাঁকুড়া পুন্ডলিয়া ছাড়াও, দুর্গাপুর

আসানসাল, বর্ধমান পর্যন্ত। কখনো কখনো কখনো বোলপুর, সিউড়ি, রামপুরহাটও। অতএব সচরাচর ওকে চক বাজার এলাকায় দেখা যায় না। দেখা গেলেই, সমস্ত এলাকা মুহূর্তেই সন্দেহে রাগে গরগরিয়ে ওঠে। আসলে সম্ভব হয়ে ওঠে।

খিঁচাকবলা সেপাইয়ের কথায় কোনো জবাব না দিয়ে, একবার ডাইনে তাকাল, আর-একবার বাঁয়ে। মূলে সেই খোশামুদে হাসি, চোখে নিম্পাশ সরল দৃষ্টি। সেপাই ডানহাতের ঘুষি তুলে হুমকে উঠল, ‘শালা কোই হুকানপর তু গোড় বাড়াইছ, ত এক ঘুষা মে তোর নাক কাটাই দিব।’

খিঁচাকবলা সেপাইয়ের দিকে তাকাল। সেলাই আর তালিমারা প্যাণ্টের পকেটে হাত দিয়ে, তুলে নিয়ে দেখাল কিছু খুচরো পরস, আর চাটুহাসিটা ছড়িয়ে গেল একান থেকে ও কান পর্যন্ত। সেপাই একইভাবে হুমকানি দিল, ‘শালা, উ সব চোরাই পরসা হামি দেখতে চাই না। ইখান সে আভি ভাগ যা!’

খিঁচাকবলা আশেপাশে দোকানের এবং লোকদের দিকে একবার দেখল। হাসিটা একটুও ছোট হল না। পরসগুলো পকেটে ঢুকিয়ে, ও বাঁ দিকে হাঁটতে আরম্ভ করল। রাস্তার দুপাশের, বিশেষ করে দোকানদারদের দৃষ্টি, মুখের অভিব্যক্তি চকবাজার এলাকার মতোই। ও দু পাশে দেখতে দেখতে, কাটাকুটির দাগ ভরা মুখে হাসি নিয়ে, বোলতলার মোড় পেরিয়ে, ডান দিকে ময়রার দোকানের সামনে দাঁড়াল। একজন জিলিপি ভাজছিল, আর একজন হাতে গরম, শাল পাতায় বিক্রি করছিল। যে বিক্রি করছিল, সে খিঁচাকবলাকে দেখেই, এক টানে জিলিপির কাঠের পাত্রটা পিছনে সরিয়ে নিল। আর যে খালি গা লোমশ লোকটা জিলিপি ভাজছিল, সে বাঁজরি হাতাটা তুলে, ক্ষেপে উঠে বলল, ‘গাখ্ শালা, জিলিপিতে হাত দিয়া করেচু কি তোর গায়ে গরম তেল ছিটাই ছব।’

খিঁচাকবলার হাসিটা একটু ছোট হল, গোল চোখ দুটোর হলুদ লাল ছোপ থেকে কালো তারা দুটো ঘেন শিকরে বাজের চোখের মতো ঝলকিয়ে উঠল। তারপরেই আবার হাসিটা ছাড়িয়ে গেল, আর প্যাণ্টের পকেট থেকে দুটো দশ নয়া বের করে, ভাঙাওয়ালায় পায়ের কাছে ছুঁড়ে দিল। যে বিক্রি করছিল, সে দশ নয়া দুটো আগে হাতে নিয়ে দেখল। দেখে, একটা শাল পাতায় দুটো জিলিপি মুড়ে এগিয়ে দিল। যারা জিলিপি কিনছিল, তারা

কিছুটা কারাকে সরে গিয়েছে। খিঁচাকবলা একটা জিলিপি বের করে খেতে খেতে আবার এগিয়ে চলল।

রাস্তার দুপাশে, লোকজন দোকানদারদের সেই একই মুখের অভিব্যক্তি, চোখের দৃষ্টি। আপাতদৃষ্টিতে হুঃস্থ রুগ্ন খিঁচাকবলা তাকিয়ে তাকিয়ে জিলিপি খেতে খেতে, বাউরিপাড়ার মোড় পর্যন্ত এল। জিলিপি দুটো খাওয়া শেষ। মোড়ে কয়েকটা সাইকেল রিকশা, এবং সেগুলোর চালক। একমাত্র রিকশা-চালকদের মুখ চোখের অভিব্যক্তি দৃষ্টি ভিন্ন। ওদের চোখে কৌতূহল, হেসে নিজেদের সঙ্গে চোখাচোখি করল। একজন বলেও উঠল, ‘অই ওস্তাদ, কেমন আচ হা?’

খিঁচাকবলা তখন রাস্তার ধারে টিউবওয়েলের কলের মুখে এক হাত চেপে, অগ্র হাতে হাতলে চাপ দিচ্ছে। রিকশাওয়ালাদের দিকে না তাকিয়েই গলা দিয়ে একটা অভূত শব্দ বের করল, অনেকটা বিদ্যুৎ চেঁকুর তোলার মতো। রিকশাওয়ালারা হেসে উঠল। খিঁচাকবলা নিচু হয়ে, কলের কাছে মুখ নিয়ে জল খেল। খেয়ে, ভেজা হাত মাথায় মুখে মুছতে মুছতে কোনোদিকে না তাকিয়ে আবার এগিয়ে চলল।

‘শালা কালিন্দী বাঁধের ধারদে ঘেয়া খরগা।’ একটা চিংকার শোনা গেল।

খিঁচাকবলা দাঁড়াল। বাঁ দিকে দোকানঘর আর লোকজনদের নিকে তাকাল। হাসিটা ছোট হতে হতে, ঠোঁট ছুঁচলো হয়ে উঠল, চোয়াল দুটো শক্ত আর হলুদ লাল ছোপ চোখের ভিতর থেকে কালো তারা দুটো নিকরে বাজের চোখের মতো ঝলকিয়ে উঠল। চিত্রটা এখন স্থির, একটা শুকুতা এবং স্পষ্টত একটা দুর্ঘটনার আশঙ্কা যেন সকলের চোখে মুখে। আরও খানিকটা পশ্চিমে এগোলে কালিন্দী বাঁধ, তার পাশেই ঋশান। চিংকারের উদ্দেশ্য স্পষ্ট, খিঁচাকবলাকে ঋশানে গিয়ে মরতে বলছে। আক্রমণের আগে, হাতি যেমন ওঁড় গুটিয়ে নেয় ওর ছুঁচলো ঠোঁটের ভজিটা অনেকটা সেইরকম। কিন্তু আস্তে আস্তে ওর ঠোঁট আবার হাসিতে ভরে উঠল, চোখের দৃষ্টি সরল আর নিম্পাপ। ও এগিয়ে চলল। কালিন্দী বাঁধের আগেই, ডান দিকের রাস্তায় বৈকে গেল।

এ রাস্তায় কোনো দোকানপাট নেই। গাছপালা বন বাঁদাড়, রাস্তার ধারে দু'চারটে মাটির ঘর, গরিব হাড়ি ভোমের বাস। খিঁচাকবলা এগিয়ে চলল, চার রাস্তার মোড়ে এল। একটা রাস্তার নাম বম্বে রোড। এখানকার

লোকে বলে বম্বে রোড। আসলে রাস্তাটা চন্দ্রকোণাগড় গড়বেতা হয়ে, খড়্গপুরের কাছে বম্বে রোডে গিয়ে মিশেছে। সেই জন্তু বম্বে রোড। কাছেই বিঁড়াই নদী, সেজন্তু এ জায়গাটাকে বিঁড়াইয়ের মোড় বলে। বম্বে রোডটার আসল নাম পিলগ্রিম রোড। এই রাস্তায় নব্বীপের নিমাই মিশ্র পুরীতে গিয়েছিলেন। এ রাস্তায় উড়িয়া যাওয়া যায়। একটা রাস্তা গিয়েছে সোনামুখীর দিকে। বিপরীতে বাঁকুড়ার দিকে। খিঁচাকবলা যেদিক দিয়ে এল, ওটা বিষ্ণুপুরের দিকে।

বিঁড়াইয়ের মোড়ের একটু দূরেই পেট্রল পাম্প। মোড়ের এক পাশে, দূরগামী ট্রাকের সারি। পাশে মস্তবড় একটা চালাঘর। ঘরের একদিকে রান্না হচ্ছে, কতগুলো খাটিয়া পাতা। ট্রাক-ড্রাইভারদের খাওয়া আর বিশ্রামের জায়গা। ট্রাকের যান্ত্রিক খুঁটিনাটি গোলযোগ সাধানো, জল খাওয়ানো, জলে ধুয়ে সাক্ষরত করা, সবই এখানে হয়। আর ঠিক জায়গা বুঝেই, রাস্তার ধার থেকে একটু ভিতরে, মাঠের ওপর একটা দেশি মদের দোকান। সরাইখানার এক পাশে বড় একটা পুকুর। ড্রাইভাররা নিজেদের ধোয়াতে পারে, গাড়িও ধুতে পারে। একটা ছোট-খাটো মেরামতি কারখানাও রয়েছে। জায়গা বুঝেই করা হয়েছে। বিঁড়াইয়ের মোড় ট্রাক-ড্রাইভারদের সবদিক থেকেই আদর্শস্থল।

খিঁচাকবলা ট্রাকের সারির পাশ দিয়ে বড় মাটির ঘরটার সামনে এসে দাঁড়াল। কয়েকজন ড্রাইভার আর তাদের সহকারী, কেউ শুয়ে, কেউ বসে। ছ-তিনজন ঘুমোচ্ছে। ছ-জন শিখ মদের বোতল আর কাঁচা পেঁয়াজ নিয়ে বসেছে। অন্যদিকে উঁচু উনোনে দাঁড়িয়ে একজন রান্না করছে। সবাই খিঁচাকবলার দিকে তাকাল। কিন্তু শহরের লোকজনের মতো, এখানে কারো চোখেই সন্দেহ বা ম্বে রাগ কষ্টতা নেই। খিঁচাকবলার মুখে সেই হাসি, চোখে সেই নিষ্পাপ দৃষ্টি। এখন খোশামুদে হাসিটা যেন একটু করুণ।

চুল খোলা খালি-গা যে-ছজন শিখ ড্রাইভার মদের বোতল নিয়ে বসেছিল, তাদের মধ্যে একজন, খিঁচাকবলাকে ওর ভগ্নীর নামে গালাগাল দিয়ে সন্দেহ সন্ধান করে হিন্দিতে বা বলল, তার বাঙলা এই রকম, ‘কী রে—খিঁচা, এই করে তুই কিলিনার হবি? এত বেলায় তোর জন্তু কোনো গাড়ি পড়ে থাকবে? সব খোলাই সাক্ষ করা হয়ে গেছে।’

এখানে খিঁচাকবলা পরিচিত, এবং এখানে ওর পরিচয় একজন কর্মী

হিসাবে। ক্লিনার। গাড়ি ধুয়ে মুছে সাফ করে, তেল ত্রাকড়া দিয়ে বস্ত্রপাতি মোছামুছি করে। পারিশ্রমিক হিসাবে কোনো পয়সা পায় না। একটু চা, একটা কুটি, দু-একটা বিড়ি, এবং সব থেকে ওর যেটা বড় দরকার, ট্রাকে চেপে এদিকে ওদিকে বাওয়া। ও ওর করুণ হিন্দিতে যা জবাব দিল, তা হলো, ‘কী করবো সর্দারদাদা, মা মরো মরো, তাকে নিয়ে হাসপাতালে গেছলাম।’

অন্তত পনেরো বছর আগে খিঁচাকবলার মা মারা গিয়েছে। আর এই হোটেল বা ধাবড়া বা আড্ডা বা সরাইখানা, যাই হোক, বিষ্ণুপুর শহরের এত কাছে হলেও, দূর বিদেশের মতো। শহরের ভিতরের কারো কোনো খবরই এরা কেউ রাখে না। সর্দার ড্রাইভার কোনো জবাব না দিয়ে, মদের গেলাসে চুমুক দিল। সঙ্গীর সঙ্গে কথা বলতে লাগল।

খিঁচাকবলাও কিছুই বলল না, এগিয়ে গিয়ে, সর্দার ড্রাইভারের পাষের কাছে বসে, তার পা টিপতে আরম্ভ করল। ব্যাপারটা এমনই স্বাভাবিক, কেউ অবাক হল না, বা কিছু বলল না। এমনকি সর্দারদাদা ড্রাইভারও না। সে পেঁয়াজে কামড় বসিয়ে চিবোতে চিবোতে সঙ্গীর সঙ্গে কথা চালিয়ে যেতে লাগল। প্রায় দশ মিনিট পরে খিঁচাকবলার চুল টেনে দিয়ে, ওর ভগ্নীর নাম করে আবার আদর করে গালাগাল দিয়ে জিজ্ঞাস করল, ‘চা পান করবি?’

‘না সর্দারদাদা।’ খিঁচাকবলা সর্দারদাদার কোমর টিপতে টিপতে ওর হিন্দিতে বলল, ‘আমাকে একটা গাড়ি ধরে দিন, আমি একবার সোনামুখী যাব।’

সর্দারদাদা দাড়িতে হাত বুলিয়ে বলল, ‘তাই বল। কিন্তু এখন কি সোনামুখী যাবার মতো কোনো লরি মিলবে? চল দেখি রাস্তায়, চলন্ত লরি পেলো, ধরে দেব।’ সে তার ডোরাকাটা চলচলে ইজের পরেই উঠে দাঁড়াল।

খিঁচাকবলার হাসিটা এখন ছোট, নিরীহ, চাটুও বটে। সর্দারদাদার সঙ্গে চার রাস্তার মোড়ে এসে দাঁড়াল। ব্যস্ত মোড়, গাড়ি ট্রাক সব সময়েই চলছে। কিন্তু সোনামুখীর দিক থেকে ঘন ঘন লরি এলেও, সোনামুখীগামী লরি সহসা দেখা দিচ্ছে না। সর্দারদাদা নানারকম খিঁচি আরম্ভ করল। খিঁচাকবলাকে ঠিক না। লরি না আসার কারণেই, ওর ভাগ্যের উদ্দেশে।

আর দশ মিনিট পরে বাঁকুড়ার দিক থেকে একটা খালি লরি সোনামুখী রাস্তায় বাঁক নিতেই, সর্দারদাদা হাত তুলে চিৎকার করল।

লরিটা দাঁড়িয়ে গেল। সর্দারদাদা এগিয়ে গিয়ে হাত তুলে হেসে জিজ্ঞাস করল, ‘কীধর যান?’

লরির ড্রাইভার হিন্দিতে বলল, ‘সামনের বড় নদীর চর থেকে বালু বোঝাই হবে।’

খিঁচাকবলা বুঝে নিল, বড় নদী মানে বিড়াইয়ের পরে দ্বারকেশ্বর নদীর কথা বলছে। বিষ্ণুপুরের লোকেরা অবশিষ্ট দ্বারকেশ্বরকে যশোদা নদী বলে। ও ভাড়াভাডি ওর হিন্দিতে বলে উঠল, ‘ওই নদীর বিরুদ্ধ পঞ্চ যেতে পারলে, আবার নতুন একটা দেখে নেব।’

সর্দারদাদা তার ভাষায় বলল, ‘একে একটু নিয়ে যাও।’

লরির ড্রাইভার ঘাড় নেড়ে খিঁচাকবলাকে পিছনে ওঠার ইঙ্গিত করল। পিছনে কিছু মেয়ে আর পুরুষ কুলি-কামিন ছিল। সর্দারদাদা বলল, ‘চলে যা খিঁচা।’

খিঁচাকবলা সামনের পা দানিতে পা রেখে, এক লাফেই পিছনে উঠে পড়ল। লরিটা চলতে আরম্ভ করল। খিঁচাকবলা একবার দেখে নিল, কুলি-কামিনদের কেউ চেনা কি না। কেউ চেনা না। অস্ত্র এলাকার। দেখলেই বোঝা যায় সকলেই বাউরি। মেয়েরা সবাই নীচে ধার ঘেঁষে বসেছে। পুরুষরা পায়ে পা ঠেকিয়ে। লরির সামনে হাত দিয়ে চেপে ধরে আছে। খিঁচাকবলা পুরুষদের কাছে গিয়ে, একজনের কাঁধে হাত রেখে, ভারসাম্য বজায় রাখল। হাসল লোকটার দিকে তাকিয়ে। ওরা সবাই হাসল, নিজেদের মধ্যে মুখ চাওয়াচাওয়ি করে। খিঁচাকবলাকে দেখল আপাদমস্তক। কেউ কোনো কথা বলল না।

কুড়ি মিনিটের মধ্যেই লরিটা দ্বারকেশ্বরের লম্বা ব্রিজের ওপর এসে উঠল। নীচে চৈত্রেয় নদী। বিশাল চওড়া। ওপার ঘেঁষে একটা ক্ষীণ শ্রোতের ধারা। মাঝে মাঝে টুকরো আয়নার মতো জল। বাকিটা সবই বালিতে ধুঁকছে। লরিটা ব্রিজ পেরিয়ে দাঁড়াল। খিঁচাকবলাকে নামাবার জন্তই। কারণ লরিটা এবার আরও এগিয়ে, বাঁ দিকের ঢালুতে কোথাও কাঁচা রাস্তা দিয়ে নেমে যাবে। খিঁচাকবলা একটা হালকা গাকড়ার টুকরোর মতো লাফিয়ে মাটিতে রাস্তায় পড়ল, ড্রাইভারের উদ্দেশ্যে হাত নাড়ল। লরিটা এগিয়ে গেল।

খিঁচাকবলা একটু দূরের একটা গাছতলায় দিকে ডাকাল, তারপর দূরের রাস্তার দিকে। এখন ওর মুখে হাসি নেই, চোখের কালো তারা দুটো কেবল ঝকঝক করছে। একটু দূরের গাছতলায় কিছু গ্রামের মেয়ে পুরুষ। বাসের যাত্রী। সোনামুখী থেকে আগত বাসে বিষ্ণুপুর বা বীকুড়ায় যাবে। খিঁচাকবলাও আসলে সোনামুখীর নাম করে এখানেই নামতে চেয়েছিল। সর্দারদাদাকে মিথ্যা কথা বলেছিল। এখানে নামার কথা বলা যায় না, কারণ এখানে নামার কোনো দরকার থাকতে পারে না। অথচ খিঁচাকবলার আছে। ও প্যাণ্টের পকেটে হাত দিয়ে পয়সা বের করল, গুনল। গাছতলায় দিকে যেতে যেতে উচ্চারণ কবে বলল, ‘বিষ্ণুপুরের ভাড়া থেকে বেশি পয়সা রইছে। বিষ দিয়া মারিস্ না মা মনসা, ডংশনটি ছুটো না যায়।’ কপালে হাত ঠেকাল।

খিঁচাকবলার সময় জ্ঞান খুব টনটনে। বেলা আর রোদ দেখেই বুঝতে পেরেছিল। যশোদা নদীর ইস্টাণে সোনামুখীর বাস কখন এসে দাঁড়াবেক। ও গাছতলায় পৌঁছতেই উত্তর দিক থেকে গোঁ গোঁ শব্দ ভেসে এলো। দূরে বাস দেখা গেল। যাত্রীরা চকল হয়ে উঠল। হাতের পোটলা পুঁটলি হাতে নিল। যেন এখনই নিজেদের মধ্যে ঠেলাঠেলি লাগিয়ে দেবে, এমন একটা ব্যস্ততা। দোষ দেওয়া যায় না। দেখাই যাচ্ছে, বাসটা ছাদ ভরতি লোক নিয়ে এসে দাঁড়াল। এখানে নামার যাত্রী নেই, সবই গুঁঠবার। খিঁচাকবলার ছাদে গুঁঠাই উচিত ছিল, একলা বিটা ছেলা যাত্রী। কিন্তু ও নিমেষেই পিছলে ভিতরে ঢুকে গেল। দাঁড়াবার জায়গাও নেই। তবু কনডাকটর মেয়ে যাত্রীদের পোটলার মতোই ভিতরে ঠেলে দিল। তারপরই চিংকার, ‘জোট!’ বাস সঙ্গে সঙ্গেই ছেড়ে দিল।

খিঁচাকবলাকে এখন দেখাচ্ছে আরও দৃঃস্থ, রুগ্ন, অসহায় আর করুণ। একজনের ঘাড়ে পড়ে তো, ঠেলা থেয়ে আর একজনের ঘাড়ে। পয়সার মুঠি তুলে বলল, ‘বিষ্ণুপুরের একখান টিকিট দিয়া কর গ দাদা।’

কেউ জবাব দিল না। অবিশি কনডাকটর ঠিক আদায় করবেই। ভিড়ের মধ্যে সে আগে দরজার কাছে যাত্রীদের টিকিট দিচ্ছে। খিঁচাকবলা চারদিকে দেখতে লাগল। চোখের হালুদ লাল ছোপ থেকে, শিকরে বাজের চোখ ঝকঝকিয়ে উঠল। উঁচু আকাশ থেকে যেন, জঙ্গলের গভীরে সাপ বিছে, ইঁদুর, পতঙ্গ, খুঁজে বেড়াচ্ছে, আর তার মধ্যেই থেকে থেকে ককিয়ে উঠছে, ‘অই, মের্যা কেলাবেক গ, খাড়া থাকতে লাগছি।...

হু একজন দয়ালু চেপে চুপে একটু ফাঁক দিতে চাইছে। হাঁ, ইয়াদের ভিতর বাবু ভদ্রলোক রইছে। গাড়ি জ্বুট ছুটছে। এখন কোর্ট কাচারির সময়। মহকুমা আর জেলা সদরে অনেকে চলেছে। শিকরে বাজের চোখ, আশেপাশে, নীচে, সবখানে বিদ্যুতের মতো হানছে। চশমা চোখে, শার্ট প্যান্ট পরা একটা বাবু। ঘামছে, কিছু ভাবছে। খিঁচাকবলার হাত সাপের মতো জ্বুত, নিঃশব্দে, বাবুর প্যান্টের পকেটে ঢুকে গেল। অই, বাবুর ব্যাগখানি মোটা! ডংশন করিলা নাগ মা মনসার আজায়। জ্বুত, যেন হাওয়ায় হাত বেরিয়ে এলো পকেট থেকে। চলে গেল নিচের পেট কোমরে। বাঁ হাতে কাজটা সারল। প্যান্টের পেট-কোমরে বস্তুটি গুঁজে দিয়ে, যেমন দাঁড়িয়ে টলছিল, তেমনি টলতে লাগল। সবাই টলছে। কিন্তু খিঁচাকবলা এখন ঘামছে। টলতে টলতে ইকি ইকি পিছু হটেছে।

ক্রতগামী বাস বি'ড়াইয়ের মোড় ছাড়িয়ে দাঁড়াল। বিষ্ণুপুরের যাত্রীরা এখানে নামবে। খিঁচাকবলা পিছলে দরজার কাছে গিয়ে, পয়সার মুঠি খুলে দিল কনডাকটরের সামনে। কনডাকটর পয়সা নিয়ে টিকেট দেবার আগেই, যেন যাত্রীদের ধাক্কায় ও বাইরে ছিটকে পড়ল। বেশ কিছু যাত্রী নামল। খিঁচাকবলা কারো দিকে তাকাল না। একবার হোটেল আড্ডার দিকে দেখল, তারপরে পিছন ফিরে, ওরা যাকে বমবে রোড বলে, সেই রাস্তায় হাঁটতে আরম্ভ করল।

এ রাস্তাটা বেশ ফাঁকা। গাড়ি চলে কম। খিঁচাকবলা লম্বা লম্বা পায়ে হাঁটছে, প্রায় দৌড়ের মতো। মাঝে মাঝে পিছন ফিরে দেখছে। বাস চলে গিয়েছে। যাত্রীরা ছড়িয়ে ছিটিয়ে বে-বার গন্তব্যে চলে যাচ্ছে। একটাই মাত্র লোক এ রাস্তায় আসছে। হাঁটুর কাছে কাপড় তোলা, ময়লা একটা জামা গায়ে। ওকে নিয়ে ভাববার কিছু নেই। বাঁ হাত দিয়ে পেট কোমরে একবার চাপ দিল। ঠিক আছে। সামনে তাকিয়ে দেখল। অদূরেই জয়পুরের শালবন। ডাইনে কেউ বাঁধের উঁচু পাড়। কলকাতার বাস ওই রাস্তায়, বাঁধের ধার দিয়ে বিষ্ণুপুরে ঢোকে। ও হাঁটতে হাঁটতে মোড়ে এসে একবার দাঁড়াল। পিছন ফিরে দেখল। সেই লোকটাই আসছে। জয়পুর বা জোতুলপুরের বাস ধরতে বোধহয়। জায়গাটা নিরাল।

খিঁচাকবলা বাঁধের ওপরে উঠল। উঠে আবার নীচে নামল। বাঁধের জল অনেকখানি সরে গিয়েছে। সামনেই বেড়াগাছের ঝাড়। বাঁ দিকে

একটু দূরে কতগুলো শাল গাছ, খানিকটা জায়গা জুড়ে দাঁড়িয়ে আছে। বিচ্ছিন্ন, যেন নিজেদের একটা আলাদা শালের সংসার, বনের বিস্তৃতিতে মিশে নেই। খিঁচাকবলা সেই দিকে গেল। কেউ বাধের এদিকে কেউ নাইতে আসে না। চারদিকে ঝোপঝাড় জঙ্গল, আর শুকনো পাতা ছড়ানো। খিঁচাকবলা শালগাছের ছায়ায় গিয়ে দাঁড়াল। চারদিকে একবার দেখে নিয়ে, একটা গাছের গায়ে ঠেস দিয়ে, পা ছড়িয়ে বসল। পেটকোমর থেকে মানিবাগটা টেনে বের করল, কপালে ছুঁইয়ে, মুখ খুলল। প্রথম ভাঁজে কিছু কাগজ, শুকনো বেলপাতা আর ফুল। পরের ভাঁজে টাকা! ...বুকে টাকের দগর বেজে উঠল। দশ টাকার নোট, একটা পাতলা গোঁছা। খান কয়েক পাঁচ টাকা। খিঁচাকবলা সব নোটগুলো বের করে গুণতে আরম্ভ করল। অই শালা, ইয়াকে কী বুলবেক গ! একশ পঁচিশ টাকা! তা বাদে, একটা বোতাম বন্ধ ছোট ঘরে কিছু খুচরা।

খিঁচাকবলা আপনমনে মাথা নাড়ল। ওর শিকরে বাজের চোখ দুটো এখন খুশিতে চকচক করছে, জলছে না। উচ্চারণ করল, 'ই কী কাণ্ড ত্যাখ ক্যানে, অঁ? এত টাকা ই ভাবে পকেটে নিয়ে কেউ পথে ঘাটে বেয়ায়?'

'হিঃ হিঃ হিঃ...' উৎকট হাসিটা ঠিক পিছনেই শোনা গেল, বেয়াবেক নাই ক্যানে? বাবুটার কপালের দোষ।'

খিঁচাকবলা কাঠবেড়ালির মতো লাফিয়ে উঠে ছিটকে সরে দাঁড়াল। এক হাতের মুঠিতে টাকা, অল্পহাতে ব্যাগ, বুকটা ধকধক করছে। সেই লোকটা, পিছনে পিছনে আসছিল। হাঁটুর ওপরে তোলা ময়লা খাটো ধুতি, তার চেয়ে ময়লা একটা বুক খোলা নীল রঙের জামা। বঁটে খাটো শক্ত মাজা মাজা রঙের চেহারা। বয়স বোধহয় খিঁচাকবলার থেকে কিছু বেশি হবে। মাথার চুলে ধূলা। চোখ দুটো বড় আর লাল, নাকটা মোটা। দাঁত বের করে হাসছে, চোখ দুটো জলজল করছে। খিঁচাকবলা জীবনে বোধহয় এমনভাবে কখনো চমকে ওঠেনি। কিন্তু লোকটা পুলিশ বা সেই বাবুটা নয় দেখে, যেন কিঞ্চিৎ ভরসা পেল, যদিও সন্দেহটা পুরোপুরি ঘুচল না। মনে মনে ষে-কোনো অবস্থার জন্ত তৈরি হয়ে জিজ্ঞেস করল, 'কে তু?'

'পেরকাশ।' লোকটা খুশিতে ডগমগ হেসে বলল।

খিঁচাকবলা জিজ্ঞেস করল, 'কুখা থেক্যা আইচু?'

'ক্যানে, সনামূলীর উ বাসটা থেক্যা আইচি।' পেরকাশ নামে লোকটা হি হি করে হাসল।

খিঁচাকবলার হলুদ লাল ছোপ চোখের ভিতরে কালো তারা দুটো অন্ধারের মতো জলে উঠল। পেরকাশ ঘাড় ঝাঁকিয়ে ঝাঁকিয়ে আবার বলল, ‘অই বাবা, কী হাত গ তোমার! দেখোচি, দেখোচি!...উই শালা, আমার বুকটা খড়্‌খড়াইছিল গ! মাকালীর দিবি, শালা আমার লিখেস আটকাই গেইছিল। অই, কী হাত গ তোমার! হি হি হি।’ সে হাততালি দিয়ে লাফিয়ে লাফিয়ে খিঁচাকবলার দিকে এগিয়ে এল।

খিঁচাকবলা ঝটিতি পাক ধেয়ে খানিকটা সরে গেল, ‘এ্যাই শালা, আমার কাছকে এয়েচু কি তোর গদান লিয়ে লুব। তোর ঘর কুখা?’

‘রামসাগর।’ পেরকাশ একটুও না দমে খুশি ডগমগ হেসেই বলল, ‘ক্যানে, আমার গদান লিবে ক্যানে? আমি ত কারুকে কিছু বলি নাই।’

খিঁচাকবলা সে কথায় তন ন দিখে ভিজ্জেস করল, ‘কী করিস তু?’

‘বাউনাদিগের জমি চবি, বগার খাটি, মূনিব মান্দার বা ব্লা কর।’ পেরকাশ বলল, ‘সনামুখীতে বাউর ঘর, শাউড়ির বায়রাম—ফুটো বাবেকগা, উয়াকে দেখতে গেইচিলাম। ঘরকে ফিরার পথে তোমাকে—উ বাবা, কী তোমার হাত গ! ডগবান দেখাই দিয়া করচে।’ সে আবার নাচতে নাচতে খিঁচাকবলার দিকে এগিয়ে গেল।

খিঁচাকবলা কাঠবেড়ালির মতোই, গাছের আডাল দিখে খানিকটা সরে গেল, ‘কী চাস তু?’

‘কী চাই? হি হি হি।’ পেরকাশের হাসি আর ধরে না, ‘কী চাই? অই, কী হাত গ তোমার! ছ কুড়ি পাঁচ টাকা, দেখোচি, তুমি গনা করছিলে, হি হি হি, অই বাবা কী হাত গ তোমার। শালা, আমার কী বুক খড়্‌খড়াইছিল, কিন্তু একটা কথা বলি নাই :’

খিঁচাকবলার কাটাকুটি দাগ মুখটাও এখন চোখের মতো মপদপে অন্ধার, ‘ও শালা কী চাস তু?’

‘হি হি হি, কী চাই?’ পেরকাশ ছবার নেচে নিল। তারপরে বা হাতের তর্জনী দিয়ে খিঁচাকবলার হাতের দিকে দেখাল,

‘কারুকে কিছু বলি নাই, তোমার পিচু পিচু চল্যে আইচি। আমার সনা তুমি, আদাআদি দিয়া কর।’

খিঁচাকবলা প্যাণ্টের পকেটে সব ঢুকিয়ে দিয়ে, থ্যাক করে উঠল, ‘শালা,

তোর বাপের টাকা শেষেচু? আদাআদি? এক পাই ছব নাই, বা ফুটেচ বা শালা।’

‘আঁ, এক পইসা দিবে নাই?’ পেরকাশ ঘেন বিষম খেল, তারপরেই হঠাৎ ডাক ছেড়ে কেঁদে উঠল, ‘অই আমার সনা তোর পায়ে ধরা করচি, মজ্ঞে বাবকগা।’ বলেই খিঁচাকবলার দিকে ঝাঁপ দিল, আর আছড়ে পড়ল ওর পায়ের কাছে, ‘তোর পা ধরা করছি, উ টাকার আদা না পেলো ময়ে বাবকগা।’ আঁউ আঁউ করে কানতে লাগল।

খিঁচাকবলা জীবনে এমন চমকায়নি, এত অবাকও বোধহয় কখনো হয়নি। লোকটার কারা শুনে কেউ না আবার এসে পড়ে। ও আশেপাশে তাকাল, কয়েক পা সরে গিয়ে বলল, ‘এ্যাই শালা, এ্যাই ক্যান্নাইটা ওঠ। পাচ টাকা ছব, লিয়ে ফুটো বা।’

‘অই সনা আমার ঘরে বাবকগা।’ পেরকাশ মুখে জামায় ধুলা মেখে, উঠে খুঁকে বসল। মুখ তুলল, লাল চোখে জল, বলল, ‘উ বড় মাখার টাকা রে সনা। অই বাবা, কী তোর হাত। কী করবিতু উ টাকা দিয়া? মদ খাবি? ঘ্যাতো খাবি, আমি ছব। বারোভাতারিদিগের ঘরকে বাবি? কানে সনা, তু আমার ঘরকে চল, তোকে এক ভাতারি দিয়া করবক?’

খিঁচাকবলার মোটা ভুরু শুয়ালোকের মতো ঢেউ দিল, ‘এক ভাতারি?’

‘ই, আমার বউ, দুই বিয়ানী বউ, কিন্তুল গতরে এখনো শাঁস জল ভরা, মাকালীর দিবি।’ পেরকাশ দু হাত তুলে জোড় করল, ‘উ তোকে তুষে খুশে খাওয়াবেক। তু আমার ঘরকে চল সনা।’ সে ঘেন খরখর কাঁপছে। ধুলায় আর গালের জলে মুখটা ঘেন থেকে থেকে দলা পাকিয়ে উঠছে। ঠাস ঠাস করে বুকে চাপড়ে বলল, ‘উ টাকা লিয়ে, তু আমার ঘরকে চল রা সনা। বউ তোকে তুষে খুশে খাওয়াবেক। কথা না মানলে, উয়াকে আমি খুন করবক। চল সনা, চল।’

খিঁচাকবলা হতবাক। ওর জীবনে এমন কাণ্ড কখনো ঘটেনি। শালা বলে কী হ্যা? দেখে মনে হচ্ছে, লোকটার কোনো ব্যয়রাম আছে। তা না হলে কেউ এরকম করে? এসব কথা বলে? পাগলও হতে পারে। এখনই হাতে পায়ে খিঁচুনি লাগবে না তো? লোকটাকে আসল খিঁচাকবলা মনে হচ্ছে। আর এইভাবে যদি কেঁদে ককিয়ে চোঁচাতে থাকে, তা হলে লোকজন এসে পড়বেই। ভাবতে ভাবতে খিঁচাকবলা মন ঠিক করে

ফেলল। চারপাশে দেখল, প্যাণ্টের পকেটে হাত ঢুকিয়ে মুঠো করে টাকা ব্যাগ ধরল।

‘দিবি সনা, টাকা দিবি?’ পেরকাশের জলে ভেজা লাল চোখে একটা উৎকট ঝলক লাগল। গোটা শরীর থরথর করে কাঁপছে, ঠোঁটের কষে গাঁজলা।

খিঁচাকবলা ঘূর্ণিবাতাসের মতন পিছন ফিরল। ডায়পরে পূর্ব দিকে বাঁধের উঁচু পাড়ের দিকে হাওয়ার আগে ছুটল। পিছন থেকে মরণের আর্তনাদ ভেসে এলো। ‘অই মানিক আমার, সনা রা আমার, টাকা দিয়া যা—অই-ই-ই...!’

খিঁচাকবলা একটুও না থেমে, একবারও পিছু না ফিরে, বাঁধ টপকে রাস্তার বাঁদিকে শালবনে ঢুকে, দৌড়তে লাগল। বনের ভিতর দিয়ে, ছরস্তু বেগে, ধাক্কা বাঁচিয়ে পূর্ব দিকে ছুটতে ছুটতে এক সময়ে দাঁড়াল। না, লোকটার পায়ের শব্দ প্রথম থেকেই শোনা যাচ্ছিল না। চিকোরটাও জঙ্গলে ঢোকার পরে আর শুনতে পায়নি। খিঁচাকবলা হাঁপাচ্ছে, দরদর করে ঘামছে। আশেপাশে তাকিয়ে বুঝল, অনেকটা ছুটে এসেছে। জয়পুরের এই জঙ্গলটাকেও বিশ্বাস নেই। এ হাত সাফাইয়ের ধন তাকে থাকবে। হ্যাঁ, এ বনে অনেক কাঁচা খেকো বাঘেরা ছুরি বন্দুক নিয়ে ঘোরাফেরা করে। ও তাড়াতাড়ি দক্ষিণে ঘুরে রাস্তার দিকে চলল। আর ভাবতে লাগল, কী নাম শালার? পেরকাশ। ব্যাঘরাম আছে, না পাগল? কী করে বাসের মধ্যে দেখল? যদি একবার মৃথ খুলত—উহ শালা! মার খেয়ে মরে যেতে হত। তা বলে আধাআধি বথরা? কেউ দেয়? আন্থা একটা লোক, পুলিশ না, বাবু না, আধাআধি? আবার বলে কিনা, একভাতারি বউকে দেবে? উই শালা!...কিন্তু দশ বিশ দেওয়া উচিত ছিল। খিঁচাকবলার বিচারে, মনটা একটু নরম হয়ে গেল। সত্যি, শালা বাসের মধ্যে টু শব্দ করেনি। না, পঁচিশ দেওয়া উচিত ছিল। কিন্তু বাড়ি নিয়ে যেতে চাইল যে?

ভাবতে ভাবতে, আর শিকরে বাজের চোখে এদিক ওদিক দেখতে দেখতে, রাস্তায় এসে পড়ল। পড়তেই গৌ-গৌ শব্দ শুনে, পূর্বে তাকিয়ে দেখল, একটা বাস আসছে। দেখেই চিনতে পারল, আরামবাগের বাস, বিষ্ণুপুরে যাবে। ও ঝটিতি পকেটে হাত দিয়ে ব্যাগটা বের করে, বোতাম খুলে কিছু খুচরো পয়সা বের করে নিল। আবার পকেটে সব

চুকিয়ে, ভিতরে মুঠো পাকিয়ে রাখল। বাসটা এসে পড়েছে। ও হাত তুলল। বাসটা একটু গতি কমাল। ও লাফিয়ে উঠে পড়ল। পকেটটা সাবধান। চোরের ওপর না বাটপাড়ি হয়ে যায়।

পরমুহূর্তেই খিঁচাকবলার মনে একটা সন্দেহ কাঁটার মতো ফুটল। পেরকাশও যদি বাসের জন্ত রাস্তায় এসে দাঁড়িয়ে থাকে? যদি বাসে ওঠে? উই শালা, সব বরবাদ। তবে বাসটায় ভিড় আছে। ওর নাম খিঁচাকবলা। ঠিক লুকিয়ে পড়তে পারবে। ভাবতে ভাবতেই বাসটার গতি কমে এলো। কমতে কমতে দাঁড়িয়ে পড়ল। কনডাকটর হাঁকল, ‘কী হইচে, ডাড়াইচ ক্যানে?’

ড্রাইভারের গলা শোনা গেল। রাস্তার মাঝখানে একটা লোক স্থালা শুয়া রইচে। মাতাল হচ্ছে,’

কনডাকটর নামল, সঙ্গে আরো কয়েকজন কৌতূহলী যাত্রী। খিঁচাকবলা নির্ভর। রাস্তায় মাতাল শুয়ে আছে। পরকাশ না। জায়গাটা অবিশ্রি বিষ্ণুপুরে ঢোকান মুখের কাছেই।

কনডাকটরের চিংকার শোনা গেল। ‘অই, ই লোকটা ফুটো গেইচে, মড়া।’

চিংকার শুনে আরও কিছু লোক নামল। মড়া? খিঁচাকবলা দরজার কাছে মুখ বাড়াল। পেরকাশ! মড়া?

কনডাকটর আবার চিংকার করল, ‘মুখের কষে রক্ত। বুকে ধুকধুকি নাই। নিশ্বাস পড়ছে নাই। মড়া।’

খিঁচাকবলা নেমে পড়ল। ড্রাইভার হাঁকল, ‘আরে, সব রিয়া দেখতে যাইচে কী? চল চল, থানায় ধেইয়ে খবর দিতে হবেক।’ সে জোরে জোরে হর্ন বাজাল।

যাত্রীরা দৌড়ে বাসে উঠল। সব শেষে কণ্ডাকটর। কিন্তু খিঁচাকবলা উঠল না। বাসটা জঙ্গলের একেবারে ধার ঘেঁষে। মৃতদেহটা বাঁচিয়ে পেরিয়ে গেল। খিঁচাকবলা রাস্তার মাঝখানে পড়ে থাকা পেরকাশের কাছে গেল। হ্যাঁ, ঠোঁটের কষে রক্ত, চোখ দুটো আধ বোজা, হাত-পা ছড়িয়ে শুয়ে আছে। মড়া? ও নিচু হয়ে গায়ে হাত দিল। এখনো গরম, কিন্তু সত্যি বুকের ধুকধুক নড়ছে না। নাকে নিশ্বাস নেই। দেখলেই বোঝা যায়, মরে গিয়েছে। কেন? মরে গেল কেন? সত্যি ব্যায়রাম ছিল নাকি? না, টাকার শোকে?

খিঁচাকবলা সোজা হয়ে দাঁড়াল। এই মুহূর্তে ওকে ভূতগ্রন্থের মতো দেখাচ্ছে। মরে গেল কেন? খুব কাঁদছিল। খুব আশা করেছিল, টাকা পাবে। কিন্তু এখানে দাঁড়িয়ে থাকা ঠিক না। খিঁচাকবলা সচেতন হয়ে পা বাড়িয়ে আবার থমকে দাঁড়াল। লোকটার পকেট ট্যাঁক একবার ঘেঁটে দেখে গেলে হত না? কিছু কি আর নেই? ও মৃত পেরকাশের দিকে একবার তাকাল। তারপর মনে মনে বলল, 'থাক গা, উয়ারটা উয়ারই থাক।' ও হাঁটতে আরম্ভ করল। কোথায় যেন ঘর বলছিল? রামসাগর। নাম পেরকাশ! সত্যি, শালা যদি বাসে একটু আওয়াজ দিত, উই শালা! ভাবা যায় না। চলতে চলতে উচ্চারণ করল, 'একবার রামসাগরকে যেতে হবেক। হঁ, উয়ার ঘর গেরস্তি দেখ্যা আসব। উয়ার দুই বিয়ানী বউ... কিন্তু শালা আমতাবাড়ি ফুটো গেইল ক্যানে?'...

শঙ্খু মিত্র : পাড়ি

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

তেইশে জুলাই রবিবার অ্যাকাডেমি মঞ্চে নাট্যাচার্শ শঙ্খু মিত্র তাঁর ‘চাঁদ বণিকের পালা’ পাঠ করলেন। সাড়ে পাঁচটায় শুরু, শেষ হতে দশটা বেজেছিল। দুবারে মোট পঁচিশ মিনিট বিরতি দেওয়া হয়। অর্থাৎ, পাঠ করতে সময় লাগে পুরো চার ঘণ্টা।

বছর দুই আগে কাগজে দেখেছিলুম বয়েসের কারণে শঙ্খুবাবু নাট্যজগৎ থেকে বিদায় নিতে চেয়েছেন। কত বয়েস হয়েছে তাঁর? নিজেই বলেন— প্রায় সত্তর। আর, কে না জানে বাঙলা ভাষায় দু-অক্ষর বিশিষ্ট এই ‘প্রায়’ শব্দটির ধারণশক্তি কী মারাত্মক!

সম্প্রতি কয়েকবার আমি ‘চার অধ্যায়’ ‘রাজা অরুণিমাউস’ ও ‘দশচক্র’ দেখেছি। শঙ্খু মিত্রের যে ‘বয়েস’ হয়েছে তা অবশ্য কখনোই বুঝতে পারি নি।

পাঠের আসরে দেখলাম নিজেকেও তিনি নিজেই অতিক্রম করলেন। মঞ্চে গাঢ় নীল চাদরে মোড়া চৌকি—অনেকটা বেদির আদল আসে। হয়তো সমুজের কথা ভেবেই চাদরের রঙ নীল। বেদির ওপর শঙ্খু মিত্র প্রায় পদ্মাসনে বসে। সামনে একটি ডেস্ক, ডেস্কে পাতা-খোলা ‘চাঁদ বণিকের পালা’—পৃষ্ঠাসংখ্যা নিতান্ত কম নয়, কার্যত পুরোটাই পড়া হবে।

নিরাভরণ মঞ্চ, পর্দাও তোলাই ছিল। তৃতীয় বেল বাজতে প্রেক্ষাগৃহের আলো নিভে গেল, শঙ্খু মিত্র এসে বেদিতে বসলেন। ধুতি, গেকরা পাঞ্জাবি ;

চোখে পুরু লেন্স আর চওড়া ফ্রেমের চশমা। মঞ্চের ভেতর ডানদিকের কোণে আর হলের প্রায় মাঝখানকার উঁচু ছাদ থেকে দুটি মাত্র আলো নির্দিষ্ট ব্যাস ও মাত্রায় বেদির ওপরটা আলোকিত করেছে।

শত্ৰুবাবু প্রথমে মুখে মুখে ‘চাঁদ বণিকের পালা’র মঞ্চ-পরিকল্পনাটি বুঝিয়ে বলেন। বলতে বলতেই পাঠ শুরু হয়ে যায়—এমন আটপৌরে ভাবে, যে, গোড়ায় অনেকে সেটি বুঝতে পারেন নি। তারপর পাঠ চলতেই থাকে।

আমাদের দেশে টিকিট বিক্রি করে নাটক পাঠের অনুষ্ঠান এই প্রথম। প্রেক্ষাগৃহ পূর্ণ ছিল। পরিচিত অনেকে চেষ্টা করেও টিকিট পান নি। পয়ত্রিশ বছর ভারতীয় নাট্যসাধনার বেদিমূলে তিলে তিলে নিজের সর্বস্ব উৎসর্গ করে এইটুকুই তাঁর অর্জন। অবশ্য, এ বড় সামান্য প্রাপ্তি নয়!

আকাশডেমিতে সেদিন কতজনের সঙ্গেই না দেখা হল, কথ ও! বিভিন্ন নাট্যাগোষ্ঠীর অনেকে ছিলেন, একজনকে দেখে তো রীতিমতো চমকে যাই—এ-আসরে কে তাঁকে প্রত্যাশা করবে? একটি হিন্দি নাট্যাগোষ্ঠীর প্রায় সকলে উপস্থিত। আকাশবাণী আর দূরদর্শনের কিছু কর্মীও এসেছেন—অবশ্য শ্রোতা হিসেবে। তাছাড়া ছিলেন দীপাল সাহিত্যিক, পুরস্কৃত কবি, খ্যাতিমান বুদ্ধিজীবী, নারী-দামী সাংবাদিক, স্কুল-কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষক ও ছাত্র, ডাক্তার, সমাজসেবী, বামপন্থী রাজনৈতিক দলের কর্মী, সপরিবার আটপৌরে গৃহস্থ, এমনকি পেশায় দপ্তরি এমন এক যুবক। এলিট আর নাম-পরিচয়হীন মুখের সে এক অবিস্মরণীয় মেলা।

শুনেছিলাম সাড়ে তিন ঘণ্টার অনুষ্ঠান, নটায় শেষ হবে। ঠিক এক ঘণ্টা বেশি সময় লেগেছে। পাঠ চলাকালে দোতলার একজন আর একতলার তিনজন চলে যেতে বাধ্য হন। দোতলার ভদ্রলোক গুণ্ডার সময় সীটে একটু শব্দ করে ফেলেন—শুরু প্রেক্ষাগৃহ ছুরিকাঘাতে চমকে ওঠে যেন। ঘাড় হেঁট করে ভদ্রলোক আস্তে বেরিয়ে যান।

রুদ্ধবাস শ্রোতাদের মেরুদণ্ড সোজা রেখে পাঠ শুনতে হয়েছে। হেসে উঠে কখনো কেউ সরাসরি রেসপন্স করেছেন। কেউ বা নিঃশব্দে চোখ মুছেছেন। সনকার মনসা পূজার কথা চাঁদ যখন টের পায়, অথবা লখিন্ময়ের বাসর পাহারা দিতে দিতে যখন চাঁদ ও সনকা নিজেদের মধ্যে কথা বলে, কিংবা একেবারে শেষে সর্বস্বান্ত নিঃসঙ্গ প্রায় স্ববির চাঁদ যখন তার মৃত সঙ্গীদের স্মরণ করে নিজের পাড়ি দেওয়ার সংকল্প ঘোষণা করে—তুচ্ছভাষ আকর্ষণ নিম্ন চারপাশের জগতটা যখন মিথ্যে হয়ে গেছে আর স্বপ্নের মধ্যে



জেগে উঠতে মৃত অভিজাতীরা—তখন এই প্রতিবেদকের পক্ষেও চোখের জল সামলানো সম্ভব হয় নি।

অথচ পাঠ মাত্র। সেট নেই। বিভিন্ন চরিত্রের প্রবেশ-প্রস্থান নেই। আলো আর সঙ্গীতের মায়া নেই। শূণ্য মঞ্চে নীল বেদিতে শত্ৰু মিত্র একা। ঘণ্টা দেড়েক বাদে, প্রথম বিরতির পর, তাকিয়ায় ভর দিয়ে কিছুক্ষণ একটু ঘেন আড় হয়ে বসেছিলেন। দ্বিতীয় বিরতির পর আবার প্রায় পদ্মাসন। তিন ঘণ্টার ওপর এইভাবে বসা আর চার ঘণ্টা একটানা অভিনয়ের মেজাজে নাটক পাঠ—শত্ৰু মিত্রের সামর্থ্যের এহেন প্রাচুর্য—যে-কোনো যুবককেই গুস্তিত করবে।

মৃত লখিন্দরকে নিয়ে বেহুলার ভেলা ভেসে গেছে, সনকা পাগলিনী, বিশ্বস্ত পুরনো ভৃত্য ছাড়া ছাড়া স্ববির চন্দ্রধর সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ—অন্ধকারের অধিষ্ঠাত্রী দেবী মনসার উপাসক চম্পকনগরী বীর চাঁদ বণিককে নিঃশেষে ভুলে গেছে। নাটকের এই পর্যায়ে মঞ্চের পেছন দিককার উঁচু ছাদ থেকে অপেক্ষাকৃত স্নান একটি আলো এসে শত্ৰুবাবুর মাথা ছাপিয়ে বেদির ওপর পড়ে। সামনের আলোটি নিভে যায়। শত্ৰুবাবুর মুখে তাঁর চুলের ছায়া। আলো আরো মিইয়ে আসায় রীতিমতো ইলিউশন সৃষ্টি হয়। শত্ৰু মিত্রকে আর চেনা যায় না। বুদ্ধ চন্দ্রধরের কণ্ঠস্বর বা বাক্‌ভঙ্গিও বদলে যাওয়ায় মঞ্চ থেকে ‘শত্ৰু মিত্র’ একেবারে অদৃশ্য হন।

কিন্তু আলোর এই মায়া ছাড়াও যে নাট্যাচার্য তাঁর পাঠের যাহুতে শ্রীতাদের মনে একই বিভ্রম সৃষ্টি করতেন তাতে সন্দেহ নেই।

॥ দুই ॥

‘চাঁদ বণিকের পালা’ নাটকটি কেমন সে-আলোচনা বিশেষজ্ঞরা করছেন (‘পরিচয়’-এ সেরাজ বন্ধ্যোপাধ্যায়ের আলোচনা ‘সাহিত্য সংখ্যা’য় প্রকাশিত হয়েছে)। আমি বিশেষজ্ঞ নই, নিজের অহুভবটুকুই শুধু বলতে পারি। বাঙলা ভাষায় ‘রক্তকরবী’ ছাড়া কোনো নাটক পড়ে এত অভিভূত আমি কখনই হই নি।

এই নাটকের স্ট্রাকচার আলাদাভাবে আলোচ্য। অঙ্ক নেই, আছে পর্ব। শংকৃত বা পশ্চিমী—কোনো মডেলই অবিকল মানা হয় নি। কেউ কেউ বুধাই গ্রীক ট্রাজেডির সঙ্গে ‘চাঁদ বণিকের পালা’র সাদৃশ্য খুঁজছেন। প্রচলিত যাত্রাপালাও এটি নয়।

শঙ্খ মিষ্টের অক্ষয় কীর্তি হল মঙ্গলকাব্যের বহুল পঠিত কাহিনী আর চরিত্রকে আমাদের সাম্প্রতিক এবং দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার ক্রমে বাঁধতে পারা। ফলে গোটা ব্যাপার এক নতুন মাত্রা ও তাৎপর্য পেয়ে যায়।

প্রায় পাঁচশো বছর ধরে—সেই মধ্যযুগ থেকেই—বাঙালি জাতির স্বভিতে চৈতন্তে যে-পুরাণকথা এক জাগ্রত সত্য, বাঙালি মায়ের চোখের জলে যে-বেহলা আজও তার ভেলা ভাসায়...“চাঁদ বণিকের পালা”য় শঙ্খ মিষ্টের হাত সেই মীথের শেকড় ধরে টান দেয়।

নাটকের শেষ পর্বে চন্দ্রধরের সর্বনাশের চক্র সম্পূর্ণ হয়। এই বৃদ্ধ বয়েস পর্যন্ত এত মৃত্যু এত বিপর্যয় সত্ত্বেও অজ্ঞান আর অসত্যের অধিষ্ঠাত্রী মনসাকে সে স্বীকার করে নি। কিন্তু, বেহলার কাছে লখিন্দরের পুনর্জীবনের শর্ত শুনে “আহত জন্তুর মতো” “দীর্ঘ আর্ত চীৎকার” করে উঠে শেষ পর্যন্ত তাকে বলতে হয়: “শিব, শিব, কি খেলা খেলোছ তুমি,—তবু তোর খেলা আমি শেষাবধি খেলো যাব। দিব, পূজা দিব, চাঁদ সদাগর আজ মনসার পূজা দিবে।” মৃত্যুর বিরুদ্ধে বেহলার মানব-কল্পনা-পরাস্তকারী যুদ্ধের সম্মানে চাঁদ তার ইষ্ট-দেবতার প্রিয় বেলপাতা দিয়ে—অবশ্য বা হাতে, ঐটুকুই তার প্রতিবাদ—মনসাকে অর্ঘ্য দিতে গেল। কথা তো ছিল লখাই সাগরে পাড়ি দেবে! হয়তো নতুন প্রজন্মের মুখ চেয়েই সদাগর নিজে হেরেও বেহলাকে জিতিয়ে দিতে চায়। কিন্তু লখিন্দরের আধুনিক বিবেক (“দয়া করো তোমরা দুজনে এটা করিয়া দিবে? কেন যে তোমরা সম্মানেরে জন্ম দেও? এই হেন কুৎসিত জগতে কেন আমাদের আনো?”—লখিন্দর প্রশ্ন করে চাঁদকে। আবার অনেক ছুঁথে এক সময় বোঝে পিতৃপুরুষরাও তো “...এর চায়্যা ভালো কোনো পৃথিবীরে পায় নাই।” চাঁদকে বলে: “তুমি পুনবার পাড়ি দেও পিতা।...আমি অহুচর হয়্যা সাথে-সাথে যাব।” আত্মপরিচয়সন্ধানী দ্বিধাম্বল জটবিস্তৃত লখিন্দরের মধ্যে আধুনিক তরুণের প্রেমিক আর প্রতিবাদী চরিত্রটি তার সমস্ত জটিলতা সহ মূর্ত হয়ে ওঠে। সে-কারণেই পুনর্জীবনের প্রশ্নে তার বিবেক) পিতাকে সত্যভ্রষ্ট করে, ধর্মপন্থীর আত্মহত্যার কারণ হয়ে, মনসার নোংরা মূঠি থেকে জীবনভিক্ষা নেওয়ার অসম্মান সঙ্গে বেঁচেবস্তু থাকার প্রস্তাবে সাহা দিতে পারে না। জীবনের সাথ বেহলারও ঘুচেছে। “তেজিশ কোটি”কে লাঞ্ছন্য দেখিয়ে সাহা বেনের কত্তা মৃত স্বামীর জীবন ফিরে পেয়েছে। কিন্তু, সেই সঙ্গেই হয়েছে পুরনো বেহলার মৃত্যু। উদভ্রান্তের মতো চাঁদের হাত ধরে বেহলা বলে: “স্বস্তর, আজ আমি যে অনেক জেতেছি। ঢের কিছু

জ্ঞেয়েছি যে আজ। আর তাই সেই পুরানো বেহুলাটারে বোকা মনে হয়।” লখিন্দরও বলে : “ওঃ! জানার যে কী প্রচণ্ড কষ্ট—!” এই নষ্ট পরিবেশে আধুনিক প্রজন্মের দুই তরুণ-তরুণী তাদের innocense-এর বিনিময়ে যে দুর্ভার জ্ঞান পেয়েছে তা জীবন নয় মৃত্যুর দিকে তাদের ঠেলে দেয়। তাই ‘মনসামঙ্গল’-এর বেহুলা-লখিন্দর মনসার মাহাত্ম্য প্রচারের জন্য চিরজীবী হলেও ‘চাঁদ বণিকের পালা’র বেহুলা-লখিন্দর শুদ্ধতা ছিন্তাইয়ের প্রতিবাদে আত্মবিসর্জন দেয়। বাঁ হাতে পুজো সেরে ফিরে এসে চন্দ্রধর পুত্র আর পুত্র-পুত্রবধূর বিষণ্ণী মৃতদেহ দেখে। জীবন-পিপাসাকে মর্ষাদা দিতে সে বিবেক-বিরুদ্ধ আপস করেছিল। (“এই নেরে অন্ধকার মনসার্পিনী, চাঁদ সদাগর বাঁও হাতে পুজা দিল তোর।...আমার যা হয় হোক, বেহুলা-লখারে ছেড়া দেরে তুই।” কিন্তু চাঁদ তো আগেই বুঝেছে : “জীবনের থিক্যা অন্ধ কষ্যা-কষ্যা শিবাইয়ে পৌছাতে চাই, সেখা শিবাই মেলে না। আর শিব্যায়ের থিক্যা অন্ধ কষ্যা-কষ্যা জীবনে পৌছাতে চাই, দেখি জীবন মেলে না।” তখন সেই পরিপূর্ণ সর্বনাশের মধ্যে একা দাঁড়িয়ে (এমনকি শিবভক্ত গ্রাড়াও আঘাটায় বাঁধা ভিত্তিতে গিয়ে লখিন্দরকে সদাগরের আশ্রয় জানিয়ে বনের ভেতর চলে গেছে) প্রটাগনিস্ট চাঁদ অজ্ঞান আর অসত্যের বিরুদ্ধে জীবনের তরী নিয়ে নতুন করে পাড়ি দেওয়ার সংকল্প ঘোষণা করে :

নোঙর তো কেটে দেছে শিব।—প্রস্তুত সবাই? হে-ঈ-ঈ-মাঃ। কতো ঝাঁক জল দেখ। তল নাই?—পাড়ি দেও। এ আন্ধারে চম্পকনগরী তবু পাড়ি দেয় শিবের সন্ধানে।...

শত্ৰু মিত্রর হাতে আমাদের মীথ এইভাবে পুনর্গঠিত হয়।

এর জন্য তাঁকে নিজের ভাষা তৈরি করে নিতে হয়েছে। তা একেবারে দেশজ বাঙলা। একদিকে মঙ্গলকাব্যের ভাষা ও ছন্দ, অন্যদিকে ইয়োরোপীয় সাহিত্য পাঠের অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ রবীন্দ্রোত্তর আধুনিক বাঙলা ভাষা ও ছন্দ সম্পর্কে কতখানি অবহিত হলে এই ভাষায় লেখা যায় ভেবে অবাক মানি।

‘পরিচয়’ আপিশে বছর দুই আগে চাঁদ বণিকের পালা’র নির্বাচিত অংশের পাঠ শুনে শব্দ ঘোষ একান্তে বলেছিলেন “শ্যামরা কাব্যনাট্যে ভাষা ও ছন্দের যে সমস্ত সমস্তার সমাধান করতে পারি নি শত্ৰুবাবু তা অনায়াসে করেছেন।”

বেশ কয়েক বছর ধরে একটু একটু করে যখন এ পালা লেখা হচ্ছিল,

মকে শত্ৰু মিত্র তখন প্রধানত 'রাজা অয়দিপাউস' ও রবীন্দ্রনাটক প্রযোজনা করছিলেন। গ্রীক ট্রাজেডি আর রবীন্দ্রনাটকের ঞ্গাদী ও লিরিক্যাল বাতাসে নিশ্বাস নিয়ে কিভাবে তিনি আমাদের লোকায়তে পৌঁছিলেন? শত্ৰুবাবুর এই মানস-অভিধান চাঁদ বণিকের মতোই ইতি আর নেতির দ্বন্দ্বের স্তম্ভ হয়ে থাকবে। একই কালপর্বে লেখা অনেকগুলি প্রবন্ধে (ড্র. 'প্রসঙ্গ : নাট্য') তিনি পশ্চিমের নকলনবিশিষ্টে তৃপ্ত আমাদের নাট্যআন্দোলনকে ভারতীয় নাট্যের সন্তানস্বাক্ষানে ব্যাকুলভাবে আহ্বান করেন। (অবশ্য বলে রাখা ভালো তাঁর নাট্যজীবনের শুরুতেই এর সূত্রপাত।) এই ব্যাকুলতা, এই ভারতীয়তার বোধই 'চাঁদ বণিকের পালা'য় শত্ৰু মিত্রকে বাঙলা নাটকের প্রার্থিত লক্ষ্যে পৌঁছে দিয়েছে।

বহুর কুড়ি আগে ছোট একটি পত্রিকায় কমলকুমার মজুমদারের 'অন্তর্জালীযাত্রা' প্রকাশিত হয়। তাঁর এই উপন্যাস ও 'নিম্ন অন্নপূর্ণা' গল্প আমাদের ভাষার সম্পদ। বাঙলা কথাসাহিত্যে, সন্দেহ নেই, কমলকুমার এক গুরুত্বপূর্ণ প্রয়াসে ব্রতী হয়েছিলেন। কিন্তু, সমকালীন গরিষ্ঠ সংখ্যক লেখকের ভাষাব্যাপারে অবহিতির একান্ত অভাব, দায়িত্বহীন ব্যবহারে ব্যবহারে শব্দকে ঘষা পয়সার মতো বিবর্ণ করে ফেলা, স্রষ্টার অহংকার বিসর্জন দিয়ে পাঠক মনোরঞ্জন ভূমিকা গ্রহণ কমলকুমারকে প্রগাঢ় আশ্রয়নে ক্রমেই একরোখা আতিশয্যপরাধণ করে তোলে। নিজেই তিনি শব্দের পিঞ্জরে বন্দী করে বসেন।

কমলকুমার ভাষাশিল্পী। তাই মহাকাালের মুখ চেয়ে পাঠকদের সঙ্গে সংযোগের দায় আপাতত উপেক্ষা করতে পারলেন। কিন্তু শত্ৰু মিত্র নাট্যশিল্পী। দর্শকদের ভুলে থাকা তাঁর পক্ষে সম্ভব নয়। তাছাড়া, ভুলতে তো তিনি চানও না। তাঁর স্বজনধর্মই যে মানবকেন্দ্রিক। তা সমকালীন ও প্রত্যক্ষের দায় অস্বীকার করে না।

কলে প্রায় একই ঘাট থেকে রাজা শুরু করে কমলকুমার তাঁর বাবু সংস্কৃতির উত্তরাধিকার, ফরাসী ভাষাচর্চার অভিজ্ঞতা ও গ্রামীণ সংস্কৃতির গভীর জ্ঞান নিয়ে দেবভাষায় আশ্রয় খোঁজেন : তৎসম শব্দপ্রধান ভাষার দুর্ভেদ্য এক দুর্গ—সমকালের তাবৎ বদরুচিকে যা হিমালয়ের মতো অটল সহিষ্ণুতায় প্রতিহত করবে। গড়ে তোলেন ছদ্মক্লাসিক ভঙ্গি। অল্পপুঙ্খের দীর্ঘ চমকপ্রদ বর্ণনায় বিমূর্তকে শব্দে বাঁধেন। কখনো তা ছবি, কখনো বা আধুনিক চলচ্চিত্রের মস্তাজ। কিন্তু, দীক্ষিত পাঠকও কমলকুমারের দুর্গে

নিজেকে অকিঞ্চিৎকর না ভেবে পারেন না। বুক ভরে শ্বাস নেওয়ার জগ্ন তাঁকে খোলা আকাশের নিচে এসে দাঁড়াতেই হয়।

আর, প্রায় একই ঘাট থেকে যাত্রা শুরু করে শঙ্কু মিত্র তাঁর সমস্ত আধুনিকতা নিয়ে তীর্থযাত্রা করেন লোকায়তের দিকে।

শঙ্কুবাবুর এই প্রয়াস ও অর্জন সম্পর্কে কতটুকুই বা আমরা ভেবেছি ?

॥ তিন ॥

‘চাঁদ বণিকের পালা’ কবে মঞ্চস্থ হবে জানি না। শুনেছি একবার মহলা শুরু করে শঙ্কুবাবু এ-নাটক প্রযোজনায় ইচ্ছে ত্যাগ করেন। তারপর তাঁকে চিঠি লিখে মূখে যতবারই অনুরোধ করা হয়েছে সেই বিখ্যাত হাসি হেসে ততবারই তিনি ব্যাপারটা উড়িয়ে দিয়েছেন।

আমি মনে করি আজ আমাদের সংস্কৃতিক্ষেত্রের জাতীয় দাবি হওয়া উচিত—নাট্যাচার্য শঙ্কু মিত্রের নির্দেশনায় ‘চাঁদ বণিকের পালা’র আশু অভিনয়। শুধু দাবি নয়, এর জগ্ন চারদিক থেকে সাহায্যের হাতও বিনয়ের সঙ্গে প্রসারিত করতে হবে।

আর, যতদিন না মঞ্চে পুরোদস্তুর নাটক্যভিনয় হচ্ছে—লোভীর মতো ততদিন আমরা শঙ্কুবাবুর কণ্ঠে ‘চাঁদ বণিকের পালা’ বারবার শুনতে চাইব।

এই হতভাগ্য দেশে সম্পূর্ণ পাঠটি তো কেউ টেপ করেও রাখবেন না—তার খরচ মাত্র শ ছই টাকা হবে। কান বালাপালা করা গান আর ভাঁড়ামির বদলে আমাদের রেকর্ড কম্পানিগুলি তো এই পাঠ ডিক্ক করবেন না (বহু কাঁঠখড় পুড়িয়ে এতদিনে মাত্র ‘রাজা অয়দিপাউস’ রেকর্ড হয়েছে)। আমাদের ‘আকাশবাণী’ পর পর কয়েকদিন একটা নির্দিষ্ট সময়ে ধারাবাহিকভাবে তো এই পাঠ প্রচার করবেন না—তাঁদের যে রসোত্তীর্ণ প্রোগ্রামের বড় চাপ! আমাদের চলচ্চিত্রজগতে কোটি কোটি টাকা উড়ছে—কারোর মনে হবে না এই পাঠের একটা ছোট্ট ডকুমেন্টারি তুলে রাখি। ‘মাদার কারেজ’ নাট্যপ্রযোজনাটি সম্পূর্ণই কিয়দে ধরা থাকে। আজ অবধি ‘রক্তকরবী’ ‘চার অধ্যায়’, ‘ডাকঘর’ বা শঙ্কু মিত্র নির্দেশিত কোনো নাটকই তো চলচ্চিত্রে ধরে রাখা হল না। সংস্কৃতিব্যবসায়ীদের বর্তমান সম্পর্কেই কোনো দায় দেখি না, ভবিষ্যকালের জগ্ন তাঁদের কাছে কোন অবহিতি প্রত্যাশা করব? যেমন

উনিশ শতকে তেমনি আজও দেহপট সনে নটের সকলি ফুরাবে। আর মাহুঘ চাঁদে হাঁটবে, ভারতও পরমাণুর রহস্য ভেদ করবে।

শম্ভু মিত্রের নেতৃত্বে ‘নাটমঞ্চ প্রবর্তনা সমিতি’ নাটক করে কয়েক লক্ষ টাকা জমিয়েছেন। স্থবিধে মতো জায়গায় এক টুকরো জমি পেলে তাঁরা একটি উপযুক্ত নাট্যশালা তৈরি করতেন। এবং নিরীক্ষামূলক নাট্যপ্রদর্শনের জন্য ছোট একটি হল। নাটকের সঙ্গে সম্পর্কিত সাহিত্য-সঙ্গীত-চিত্রকলা প্রভৃতি মাধ্যমের গুণীদেরও তাঁরা এক প্র্যাটফর্মে স্বজনশীল সক্রিয়তায় জড় করতে চেয়েছিলেন। মূল উদ্যোগের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন উদয়শঙ্কর, আলি আকবর খাঁ, সত্যজিৎ রায়, বিষ্ণু দে, পরিতোষ সেন প্রমুখ গুণীজন।

যুক্তফ্রন্ট, সিদ্ধার্থশঙ্কর রায় বা বর্তমান মন্ত্রিসভা—কেউই জমি দেন নি। নাটমঞ্চ সমিতি গত দশ বছর বুথাই দোরে দোরে মাথা ঝুঁকেছেন।

শম্ভুবাবু কারো কাছেই গ্রাহ্য হন নি।

এই একটি জায়গায় শম্ভু মিত্র আর চাঁদ সদাগর এক মাটিতে দাঁড়ান। শেষ পর্যন্ত চাঁদ মনসার পূজো দেয়, কিন্তু বাঁ হাতে। তার অর্ঘ্য শিবপূজার বেলপাতা। শিবাইকে সে ত্যাগ করে না।

শম্ভু মিত্রও ত্যাগ করেন না তাঁর নাট্যকে, নাট্যাদর্শকে। তাঁর শিবকে।

॥ চার ॥

কোনো সংবাদপত্রে সেদিনের নাটকপাঠ সম্পর্কে একটি পংক্তিও প্রকাশিত হয় নি। যদিচ, বাজারে সংস্কৃতি-অভিমানী কলাম-লিখিয়ে সংখ্যানাহাৎ কম নয়। আমাদের সংবাদপত্রগুলি যদি আত্মবিশ্বস্ত না হত তাহলে টিকিট বিক্রি করে পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে সাড়ে চার ঘণ্টা ধরে ‘চাঁদ বণিকের পালা’ পাঠ আপন গুরুত্বই সেদিনের অগ্রতম প্রধান সংবাদ হতে পারত। স্থানীয় দূর-দর্শনকেন্দ্রও কত কাছের ঘটনা চোখ খুলে দেখেন না!

এই পরিপূর্ণ মাৎস্তন্ত্রায়ে পণ্ডিতরা যখন নীরব, তখন নাট্যাচার্যের পাঠ সম্পর্কে অনবিকারী আমি কতটুকুই বা বলতে পারি?

যেন রামধনু। কখনো স্পষ্ট সাত রঙ, কখনো বা অপ্রধান রঙগুলি একটার সঙ্গে অল্পটা লেপ্টে নতুন বর্ণিকাবিলম্ব সৃষ্টি করে। আর বর্ণের এই বিচিত্র সমাহারকে ধরে থাকে যে-আকাশ—কে তার সীমার হ্রদিশ পাবে? চন্দ্র-

সূর্য-গ্রহ-তারার সমাকীর্ণ সেই আকাশেই আছে বজ্রের দীপ্তি, রামধনুর
স্বপ্নমা।

আমার কাছে শত্ৰু মিত্র সেই আকাশ।

‘চাঁদ বণিকের পালা’র ভিন্ন ভিন্ন, কখনো বা পরস্পরবিরোধী, চরিত্রগুলি
তাঁর কণ্ঠস্বরের উদার আশ্রয়ে আপন স্বাভাবিক আর বৈশিষ্ট্য সহ মূর্ত হয়ে
ওঠে। নিরাপত্তাসন্ধানী ভোগী অথচ জ্ঞানী বজ্রত আচার্য, নিষ্ঠুর কুটশাসক
বেগীনন্দন, চম্পকনগরীর প্রচণ্ড মন্তানবাহিনী, ওঝা, সমুদ্র-অভিযাত্রী নাবিকের
দল, জাড়া, চাঁদ-সনকা-বেহলা-লখিন্দর...প্রধান বা গৌণ প্রতিটি চরিত্রই নিজস্ব
বাকরীতি ও রক্তমাংসের মূর্তিতে সামনে এসে দাঁড়ায়। এমনকি শত্ৰুব্যবুর
কণ্ঠস্বর পর্যন্ত বিভিন্ন চরিত্রের আদলে বদলে যায়।

বাসরে লখিন্দরের উদ্বেল প্রণয়পিপাসা আর বেহলার দ্বিধা—সনকার
উপদেশে একদিকে সে পুরুষের কাছে নিজেকে সম্পূর্ণ প্রকাশ করতে ভয়
পায়, অন্য দিকে তার যৌবন তার সমগ্র অস্তিত্ব লখিন্দরের দিকে ধেয়ে চলে...
তাই তরুণ-তরুণীর প্রথম ভালোবাসার এই রোমান্টিক আবেগতীর মুহূর্ত
শত্ৰুবাবু কি অনায়াসেই না মূর্ত করেন। পর মুহূর্তেই মজপানরত প্রৌঢ় চাঁদ
আর প্রবীণা সনকার প্রলম্বিত কথালপ, বোঝাপড়া। সনকার জীবন ও
সংসার নিজের আদর্শের অহংকারে যে পুরুষ তছনছ করে দিয়েছে—ভর্তা
হলেও ভিন্ন গ্রহের অধিবাসী ছাড়া আজ সে কিছুর নয়। সনকার শেষ আশ্রয়
লখাই—বাঘিনীর মতো সে তার বাসর পাহারা দেয়। পুত-পুতের বৌ
নিয়ে সনকানতুন করে সংসার পাতার স্বপ্ন দেখে। হেতালের দণ্ড হাতে
পুত্রের বাসর চাঁদও পাহারা দিচ্ছে। তার আশা কালরাত্রি কাটিয়ে যোগা
পুত্র লখিন্দর পিতার মতোই সমুদ্রে যাবে।

এই প্রহরারত অবস্থায় যেন কয়েক শতাব্দী পরে তুজনের দেখা হয়—
একদিন যারা অভিন্নহৃদয় স্বামী-স্ত্রী ছিল। শুরু হয় সনকার তিক্ত আত্মধ্বংসী
অভিযোগ। দৃঢ় অথচ অসহায় চাঁদের উত্তরে, তার আলুথালু হিরিহাঁদ
দেখে আন্তে আন্তে সনকার মধ্যে নারী জাগে। তার ভাষা বদলায়, কণ্ঠস্বর।
থেকে থেকে সনকা যখন চাঁদকে সদাগর বলে সম্বোধন করে (কখনো কোভে,
কখনো ককণায়, কখনো ভালোবেসে), তখন আমার চোখের সামনে ফাঁকা
মঞ্চটা আর ফাঁকা থাকে না। স্পষ্ট দেখতে পাই ‘চাঁদ বণিকের পালা’
অভিনয় হচ্ছে। সনকার ভূমিকায় তৃপ্তি মিত্র। শত্ৰুবাবু তাঁর পাঠে এই
অসম্ভব মায়া সৃষ্টি করেন।

চলচ্চিত্রের মতো আধুনিক নাটকও এক অর্থে নির্দেশকের সৃষ্টি। এই পার্থক্যে 'বহুরূপী' সম্প্রদায়ের অভিনয় বৈশিষ্ট্যের রহস্যটি আরও স্পষ্ট হয়।

বুঝতে পারি গত প্রায় চল্লিশ বছরের নাট্যসাধনা কেন ব্যক্তি শত্ৰু মিত্রকে প্রায় প্রতিষ্ঠানে পরিণত করেছে। কেন তিনি আজ ভারতীয় নাট্য আন্দোলনের সম্মানিত আচার্য।

॥ পাঁচ ॥

শত্ৰুবাবু নিজের কাজ করে গেলেন, আজও করছেন। কিন্তু দেশবাসী আমরা তাঁর কোনো স্বপ্নই শোধ করি নি।

সেই 'নবান্ন'র কাল থেকে যাত্রা শুরু করে শত্ৰু মিত্র আজ 'চাঁদ বণিকের পালা'-র বহুল ও মাত্রা বিশিষ্ট জটিল গভীর বাস্তববাদে পৌঁছেছেন। আমাদের নরম মাটির দেশে প্রায়ই ঠিক উল্টোটা ঘটে। বয়েসের সঙ্গে সঙ্গে বাস্তব-অভিমাত্রী লেখক এক ধরনের অধ্যাত্মবাদ আশ্রয় করেন, বা, রহস্যময়তাকে প্রত্যাশা দিয়ে বসেন।

শত্ৰু মিত্র এ ক্ষেত্রেও ব্যতিক্রম। তাঁর বাস্তবতাচর্চার স্বরূপটি আমরা অনেক সময়ই বুঝতে চাই নি। শত্ৰুবাবুর নাটকে সাম্প্রতিক অল্পপস্থিত বলে প্রায়শই কোভ করেছে। কিন্তু গ্রীক ট্রাজেডিই হোক, 'দশচক্র'ই হোক, আর রবীন্দ্রনাটকই হোক—তাঁর প্রতিটি নাট্যপ্রযোজনা যে সময়স্বয়ের বাতাসে নিশ্বাস নিয়েছে—একথা আজও আমরা সকলে বুঝি নি। বছর পঁচিশ আগে 'নিউ এম্পায়ার' মধ্যে 'রক্তকরবী' (সেটি ছিল দ্বিতীয় প্রকাশ্য অভিনয়) দেখে বেরিয়ে এসে স্তম্ভাঘ মুখোপাধ্যায় অভিভূত কণ্ঠে বলেছিলেন "মাঠেঘাটে কয়েকবার এমন নাটক করলে তো দেশে বিপ্লব হয়ে যাবে।"

অথচ পঞ্চাশের দশকে আমরাই শত্ৰু মিত্রকে দলত্যাগী এলিটিস্ট বলে অপরিমেয় আত্মসম্বলিত বোধ করেছি।

স্বয়ং কার্ল মার্কস গ্রীক ট্রাজেডির সোচ্চার অহুরাগী ছিলেন। কিন্তু, 'রাজা অয়দিপাউস' অভিনয়ের জন্ত আমরাই বাটের দশকে মার্কসবাদের দোহাই পেড়ে "অন্ধকারের পুজারী শত্ৰু মিত্র"কে প্রায় কাঠগড়ায় দাঁড় করিয়েছি।

আশঙ্কা করি এই সত্তরের দশকেও ‘চাঁদ বণিকের পালা’ নিয়ে সমালোচনার বড় উঠবে। কেউ কেউ নাকি মনে করছেন নাটকটি নেতিবাচক, শঙ্খবাবু শেষ পর্যন্ত অস্তিবাদী হয়ে গেলেন! (এই স্ববাদে জানা গেল এতদিন তিনি মার্ক্সবাদীই ছিলেন।) কিন্তু মহাভারতের শেষও তো মহাপ্রস্থানেরই পথে! আর বিপুল উদ্ধারের পর সীতার জন্ত অপেক্ষা করেছিল পাতাল-প্রবেশ। এমনকি রবীন্দ্রনাথের ঔপনিষদিক চেতনাও মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে অস্তিত্বের অমোঘ জিজ্ঞাসার উত্তর পায় পায় না! কি বলব একে—জীবন সম্পর্কে negative attitude?

আসলে, মনে হয়, জগৎ ও জীবন সম্পর্কে শঙ্খবাবুর দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে ওঠার পেছনে ধ্রুপদী সাহিত্যাদর্শের অনেকখানি প্রভাব আছে। পশ্চিমি অর্থে অস্তিবাদী তিনি নন। আমার মার্ক্সীয় জ্ঞান ও নান্দনিক বোধ তার এই দৃষ্টিভঙ্গির বোল আনা শরিক হতে পারে না। কিন্তু মার্ক্সবাদের বিশ্ববীক্ষাই তো মনকে সেই ব্যাপ্তি দেয়, সেই ডালেকটিক চেতনা—যার প্রেরণায় বুঝতে পারি শঙ্খ মিত্র লিখতে বসেছেন এক মন্দভাগ্য দেশ ও ছিন্নমস্তা সময়ের কথা যেখানে চারিদিকে ক্ষয় আর পতন আর মৃত্যু, যখন সমস্ত মূল্যবোধই বিনষ্ট। এই সমূহ সর্বনাশের মধ্যে দাঁড়িয়ে চন্দ্রধরের অনমনীয় শিবসাধনাই এ নাটকের ইতিবাচকতা। ‘চাঁদ বণিকের পালা’য় তাই কোনো সহজ আশাবাদ নেই বলে আমি অন্তত নাট্যকারকে ধিক্কার দেবো না। প্রাতিষ্ঠানিক ও প্রতিষ্ঠান-বিরোধী নানা মহল থেকে গত তিন যুগ ধরে কম আক্রমণ তো তাকে করা হল না।

ইবসেনের ‘এনিমি অফ দি পীপল’ অবলম্বনে প্রযোজিত ‘দশচক্র’ নাটকের শেষ অঙ্কে ডাক্তার পূর্ণেন্দু বসুর ঘরে একটার পর একটা টিল এসে পড়ছিল। সন্তানদের উপহার দেওয়ার জন্ত ডাক্তার প্রতিটি টিল যত্ন করে সাজিয়ে রাখছিলেন। কলোনির জিঘাংসু এস্টাবলিশমেন্টের বিরুদ্ধে সংগ্রাম অব্যাহত রাখার জন্ত নতুন আশ্রয়ের দিকে পা বাড়ানোর আগে পূর্ণেন্দু বসু একটা কুমালে টিলগুলো বেঁধে পুঁটলির মতো পিঠে ঝুলিয়ে দর্শকদের দিকে তাকিয়ে হেসে বলেন “এই আমার কালচারাল হেরিটেজ।” (ইবসেন নয়, অমোঘ এই পংক্তিটি শঙ্খবাবুরই রচনা।)

প্রগতিশীলতার অভিমানে টিল তো, একদিন আমিও ছুঁড়েছি। হুটি যুক্তকন্ঠ ও একটি জরুরি অবস্থার অভিজ্ঞতা পেরিয়ে আজ বলতে ইচ্ছে করে—টিল সে-ই ছুঁড়ুক যে পাপ করে নি।

জানতে সাধ হয় পৃথিবীর কোন দেশে একই সঙ্গে এত বড় নাট্যকার নির্দেশক অভিনেতা বেঁচে আছেন—একটা মঞ্চের অভাবে যাঁ মাঝে মাঝে অভিনয় ছেড়ে দেওয়ার কথা ভাবতে হয়।

কিন্তু শেষ পর্যন্তও স্বধর্ম তিনি ত্যাগ করেন না। চাঁদ সদা নতুন পাড়ি দেওয়ায় সংকল্প আবার ঘোষণা করেন।

জুলাই ১৯৭৮

সার্টিফিকেট

বিনয় কর

শরদিন্দু ছেলেটিকে চোখে দেখেন নি। দেখার কথাও নয়। পাড়ায় নতুন এসেছেন। মাস তিনেক হতে চলল। বেলা এগারোটা নাগাদ তাঁর অফিসের গাড়ি আসে, বেরিয়ে যান শরদিন্দু; ফিরতে ফিরতে রাত আটটা ন-টা। ছুটির দিনে যারা আসে তারা বেশির ভাগই আত্মীয়স্বজন, বন্ধুবান্ধব। পাড়ার চার-পাঁচজন বয়স্ক মানুষ ছাড়া অন্য কারো সঙ্গে আলাপ নেই শরদিন্দু। হয়ে ওঠে নি। স্বযোগই হয় নি। তিনি হাট-বাজার করেন না, রাস্তায় ঘোরেন না, ধোপার বাড়ি ছোটেন না, বুড়োদের তাস-আড্ডাতেও যান না, কাজেই আলাপ হবার মতন স্বযোগই আসে নি।

ছেলেটি দাঁড়িয়ে ছিল।

শরদিন্দু বললেন, ‘কী ব্যাপার?’

ছেলেটি প্রথমে কথা বলতে পারল না। তার মুখ দেখে মনে হচ্ছিল, কী ভাবে কথাটা বলবে সে বুঝে উঠতে পারছে না। বরং ঝাঁকের মাথায় এখানে এসে পড়ার পর অস্বস্তি বোধ করছে।

শরদিন্দু সামান্য অবাক হয়ে ছেলেটিকে দেখছিলেন। সাধারণ চেহারা, গায়ে রঙ কালো, মাথা ভর্তি চুল, লম্বাটে মুখ, নাকের ডগা একটু যেন বেঁকা।

‘কী ব্যাপার বলো?’ শরদিন্দু আবার বললেন।

ছেলেটি এবার যেন নিজেকে খানিকটা গুছিয়ে নিয়ে বলল, ‘সামান্য একটা সার্টিফিকেট দেবেন?’

‘সার্টিফিকেট?’ শরদিন্দু রীতিমতন অবাক হলেন। সার্টিফিকেট চাইতে তাঁর কাছে এসেছে? কিসের সার্টিফিকেট? তাঁর কাছে কেন? ভুল করেছে নিশ্চয়। বোকা-সোকা ছেলে। আজকালকার ছেলেরা এত বোকা হয় তিনি জানতেন না।

শরদিন্দু হাসি মুখ করে বললেন, ‘তুমি ভুল করেছে। আমি ডাক্তার নই।’

ছেলেটি মাথা নেড়ে বলল, ‘আমি একটা ক্যারেক্টার সার্টিফিকেট চাইতে এসেছি। যদি দেন—’

শরদিন্দু আরও অবাক হলেন। ছেলেটি আগাগোড়া ভুল করেছে। তাকে কেউ হুমত ভুল খবর দিয়েছে, শুনেই চলে এসেছে লাকাতে লাকাতে।

‘তুমি দাঁড়িয়ে কেন? বোসো।’ বলে শরদিন্দু হাত বাড়িয়ে সোফা দেখালেন। তারপর বললেন, ‘আমার কাছে সার্টিফিকেট চাইতে এলে কেন? আমি তো বাবা সরকারী চাকরি করি না, গেজেটেড অফিসার নই যে তোমায় একটা সার্টিফিকেট দেব।’ বলে হাসলেন; আবার বললেন, ‘আমি এম. এল. এ নই; নট্ ইভন এ কর্পোরেশন কাউন্সিলার।’

ছেলেটি বলল, ‘একজন নামকরা ভদ্রলোকের সার্টিফিকেট হলেই হবে।’

‘নামকরা ভদ্রলোক? আমি কি নামকরা নাকি? কে তোমায় এই অভূত খবর দিয়েছে?’ শরদিন্দু হেসে ফেললেন।

বিরত হয়ে ছেলেটি বলল, ‘সকলেই আপনার নাম জানে। পাড়ার সবাই বলে।’

• শরদিন্দু মজা পেয়ে গেলেন ঘেন। এই পাড়ার সকলেই তাঁর নাম জানে, তাঁকে নামকরা ভদ্রলোক বলে জানে—এ-খবর তাঁর জানা ছিল না। কৌতুক এবং কৌতুহল বোধ করছিলেন শরদিন্দু।

‘তোমার নাম কি?’

‘অজয় গুহ।’

‘এই পাড়াতেই থাকো?’

‘হ্যাঁ। ডি ব্লকে। আটাম নম্বর।’

শরদিন্দু সিগারেটের প্যাকেট তুলে নিয়ে একটা সিগারেট ধরালেন। তারপর বললেন, ‘পাড়ার লোক তো আমায় চেনেই না; কারও সঙ্গে আলাপ হয় নি; এক যা বন্ধিয়ার, মিস্টার দে আর তোমাদের কিসের অ্যাগো-

সিয়েশন আছে তার সেক্রেটারী মশাইয়ের সঙ্গে এক আধ বার আলাপ হয়েছে। আমার নামকরা ভদ্রলোক ভাবার কারণ কী? আমি তো বাবা একটুও নামকরা নই।’

অজয় ক্রমশই নিজেকে মানিয়ে নিচ্ছিল যেন। মাথা চুলকে বলল, ‘বাঃ, আপনি নামকরা নন! অবড় একটা অফিসে কাজ করেন।’

‘বড় বড় অফিস থাকলে অনেকেই কাজ করে। আমি মোটামুটি একটা কাজ করি।’

‘আপনি তো পড়ান যেন কোথায়?’

‘সে খবরও রেখেছি!’ শরদিন্দু হেসে কেললেন, ‘বিজনেস ম্যানেজমেন্ট পড়াই সামান্য।’ বলে কী মনে হল শরদিন্দুর। ‘চা খাবে?’

‘না না।’

‘খাও এক কাপ। সকাল বেলায় চা খেতে আপত্তি কি!’

শরদিন্দু উঠে গিয়ে চায়ের কথা বলে এলেন।

‘তোমায় সত্যি কথা বলছি, অজয়’, শরদিন্দু বললেন, ‘আমার চাকরি শেষ হয়ে গিয়েছে। রিটারেটমেন্টের পর বছর দুই এক্সটেনশানে ছিলাম। এখন নেহাত মালিকরা দয়া করে রেখেছেন বলে আছি। ঠিক চাকরি নয়। জার্সি রিটেইন করছে আমাকে। আর পড়াবার ব্যাপারটা তেমন কিছু নয়। বড় সংসার—একেবারে হাত-পা গুটিয়ে বসে থাকতে পারি না। একটা ইনকাম দরকার—তাই লেগে রয়েছি।’

অজয় এখন আর ততটা কুণ্ঠিত নয়। ঘাড় ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে ঘরের আসবাব-পত্র, সাজানো গোছানো দেখছিল। দেওয়ালে ছবি আছে, গোটা চারেক। বাতির মাথায় দামী শেড়্। সোফা সেটি বেশ দামী আর বাহারী। পেতলের আর চিনে মাটির হরেক রকম জিনিস সাজানো। পুতুল রয়েছে। বুক কেস ভরতি বই।

অজয় বলল, ‘আপনার সার্টিফিকেটেই হবে।’

শরদিন্দু বললেন, ‘কেমন করে হবে আমি বুঝতে পারছি না। কোনো রেসপেক্টেবল জেন্টলম্যানের সার্টিফিকেট হলে চলত হয়ত। এ-পাড়ায় কোনো গেজেটেড অফিসার কিংবা এম. এল. এ থাকেন না?’

অজয় কেমন বিরক্তির মুখ করল। ‘এম. এল. এ থাকেন না। অফিসার আছে। আমি যাই নি। কী হবে গিয়ে? কত লোক তেল দিচ্ছে সেখানে।’

শরদিন্দু হাসলেন না। সিগারেট নিবিয়ে রাখলেন। ‘তোমার চাকরিটা কিসের?’

‘স্কুল টিচার।’

‘স্কুল টিচার? কোথায়?’

‘কাছেই। প্রাইভেট স্কুল। একজন অঙ্কের মাস্টার নেবে।’

‘তুমি কি সাইন্স পড়েছ?’

‘বি. এস. সি।’

ছ কাপ চা দিয়ে গেল একটা বাচ্চা মতন ছেলে।

‘নাও, চা খাও—’ শরদিন্দু বললেন। নিজেও একটা কাপ তুলে নিলেন।

সামান্য চুপচাপ।

শরদিন্দু হঠাৎ বললেন, ‘বাড়িতে তোমার কে কে আছেন?’

‘বাবা মা দিদি ছোট বোন।’

‘দেশ কোথায় ছিল?’

‘যশোর।’

‘কোথায়?’

‘জানি না। দেখি নি কখনও।’

‘বাবা কী করেন?’

‘কিছু না। বাবা হাটতে চলতে পারে না। ডান দিকটা প্যারালাইজড।’

‘সেকি! কেমন করে?’

‘বাস থেকে পড়ে গিয়ে জখম হয়েছিল। হাসপাতালে ছিল। তার পর থেকেই।’

শরদিন্দু আবার মনোযোগ দিয়ে ছেলেটিকে দেখছিলেন। ঠিক বোঝা যায় না, তবু মনে হয় ভেতরে কোথাও যেন হতাশা আর বিরক্তি রয়েছে। গলার স্বর সামান্য ভাঙা। চোখের তলায় ঈষৎ কালচে ভাব।

‘কোথায় কাজ করতেন তোমার বাবা?’ শরদিন্দু জিজ্ঞেস করলেন।

‘ফুড ডিপার্টমেন্টে’, অজয় বলল। চা খাবার সময় শব্দ হচ্ছিল।

‘বাড়িটা তোমাদের নিজের?’

‘না; ভাড়া। আমরা এখানে ছ বছর রয়েছি।’

শরদিন্দু চুপ করে থাকলেন। ছেলেটির পোশাক মাফুলি। হুতির প্যান্ট, শার্ট, গালে পাতলা দাড়ি।

‘তোমাদের বাড়িতে তা হলে আর্নিং মেম্বর বলতে...’

‘মা চাকরি করে’, অজয় বলল, ‘গভর্নমেন্ট সেলস এমপ্লয়িমেন্টে...’

‘ও! আচ্ছা...’

‘দিদি মাস কয়েক হল কোঅপারেটিভ ব্যাংকে চাকরি পেয়েছে, তার আগে একটা অফিসে কাজ করত টাইপিষ্টের।’

শরদিন্দু অজয়ের দিদির কথা অস্বাভাবিক করে নিলেন। ছেলেটিকে দেখে বছর চব্বিশ বয়েস মনে হচ্ছে। ওর দিদি যখন—তখন বছর ছাব্বিশ হবে। বিয়ে হয় নি নিশ্চয়। বিয়ে হলে বাপের বাড়িতে থাকবে কেন? মেয়ের বিয়ে দেবার অবস্থাও অজয়ের মা-বাবার হয় নি। মেয়েটি তার মায়ের সঙ্গে মিলেমিশে সংসার টানছে। নয়ত একা মায়েব পক্ষে টানা সম্ভব ছিল না।

শরদিন্দু বললেন, ‘তুমি কবে পাশ করেছ?’

‘দু বছর হয়ে গেল’, অস্বাভাবিক উদাস গলায় অজয় বলল, ‘পরীক্ষা হইল এক বছর পরে, রেজাল্ট বেরুলো ছ মাস নাকানি চোবানি খাটিয়ে। তারপর দু বছর বসে আছি।’

‘তোমার রেজাল্ট কেমন?’

‘ভাল নয়।’ অজয় চায়ের কাপ নামিয়ে বাখল।

‘চাকরির চেষ্টা করেছ নিশ্চয়...’

‘করব না! পাস করার আগে থেকেই করছি। অনেক জায়গায় গিয়েছি, অ্যাপলিকেশন করেছি। কিছু হয় নি।’

‘তোমার বোন পড়াশোনা করে?’

‘হ্যাঁ, স্কুল ফাইনাল দিয়েছে।’

শরদিন্দু চুপ কবে থাকলেন।

অজয় নিজেই বলল, ‘স্কুলের চাকরিটা হয়ে যেতে পারে। প্রাইভেট স্কুল। খুব গরীব স্কুল, মেসোমশাই। মাইনে টাইনে কম, তাও দিতে পারে না সময় মতন। গভর্নমেন্টের টাকা না পেলে উঠে যেত।’

‘তা তুমি ওই স্কুলের চাকরির জগ্গে চেষ্টা করছ কেন?’

‘ভাল স্কুলে আদায় নেবে না। বাজে স্কুলে কেউ আসতে চায় না, একটা চান্স রয়েছে। হেড মাস্টার মশাইয়ের সঙ্গে কথা বলে এসেছি।’

শরদিন্দু আর কিছু বললেন না। আর একটা সিগারেট ধরালেন।

অজয় নিজেই বলল, ‘আপনার সার্টিফিকেটেই আমার হবে মেসোমশাই! আপনি লিখে দেবেন, আমার চেনেন, আমার ক্যারেকটার...’

হাত তুলে থামালেন শরদিন্দু। বললেন, 'আমার লেখা মাটিকিকেটে যদি তোমার কাজ হয়, লিখে দেব।'

অজয় খুশি হল। হাসল। 'কবে আসব?'

'কাল এসো।'

'কাল সকাল বেলায়? এ-রকম সময়ে?'

'তাই এসো।'

উঠে পড়ল অজয়। 'আমি তাহলে আসি, মেসোমশাই। আমার নামটা লিখে দেব? অজয় গুহ, বাবার নাম নলিনীকান্ত গুহ, বাড়ির নম্বর...'

'আমার মনে থাকবে', হাত তুলে থামিয়ে দিলেন শরদিন্দু।

অজয় চলে গেল।

শরদিন্দু বসে বসে সিগারেটটা শেষ করলেন।

রাত্রে শরদিন্দু সামান্য আগে শুয়ে পড়েছিলেন। স্ত্রী সুরমা এলেন অনেক পরে। পাশাপাশি খাট। ছোটখাট কাজ সেয়ে, জল খেয়ে, বাতি নিবিয়ে সুরমা নিজের বিছানায় শুলেন।

'ঘুমোলে নাকি?' সুরমা বললেন।

সাড়া দিলেন শরদিন্দু।

'তোমায় তো বলতে পারি নি। উষা চিঠি লিখেছে দিল্লি থেকে।'

'ভালো আছে সব?'

'হ্যাঁ, ভালোই।... উষা লিখেছে, সেই ছেলেটি বোধহয় আসছে বছরেই বাইরে চলে যাবে।'

'কোন ছেলেটি?'

'ওই যে, ওর কেমন ভাস্করপো হয়। যার সঙ্গে জয়ার বিষের সম্বন্ধ করতে বলছে।'

শরদিন্দু চুপ করেই থাকলেন।

সুরমা দিল্লির ছেলেটির কথা বলে যেতে লাগলেন। দেখতে শুনে ভালো, বড় পরিবার, বছর কুড়ি ধরে সবাই দিল্লিতে, দিদি থাকে কানাডায়, ডাক্তার, জামাইবাবুও ডাক্তার, ছেলেটি দিদির কাছে গিয়েই কোনো কাজকর্ম করবে, ভালোই থাকবে, এদেশে ওর আর কতটুকু হবে, ওসব জায়গায় গিয়ে পড়তে পারলে—স্বযোগ সুবিধে জুটেই যায়। থেকেও স্থখ।

শরদিন্দু কোনো কথাতেই কান দিচ্ছিলেন না। ছোট মেয়ের বিষে নিয়ে তাঁর মাথাব্যথা আপাতত হচ্ছিল না।

স্বরমা বুঝতে পারলেন, স্বামী কোনো কিছুই শুনছেন না। ‘তুমি তো বড় অদ্ভুত মানুষ। একটা হঁ হাঁ পর্যন্ত করছ না!’

শরদিন্দু নিরুত্তর।

‘মেয়ে তোমার! আমিই শুধু এর ওর পায়ে ধরব নাকি?’ স্বরমা বললেন।

শরদিন্দু বললেন, ‘ধরো না। আমার শরীরটা ভালো নেই। ঘুমোতে দাও।’

‘শরীর ভালো নেই? কী হয়েছে?’

‘ভেমন কিছু না। ক্লান্ত লাগছে।’

স্বরমা চুপ করে গেলেন।

শরদিন্দু চোখ বুজে থাকলেন। তাঁর ভালো লাগছিল না। আজ সারাটা দিনই ভালো লাগে নি। কেমন মনমরা, অন্তমনস্ক হয়েছিলেন। কেন, কে জানে? সকালের সেই ছেলেটির কথা বার বার মনে পড়ছিল। অফিসে বসে বার কয়েক একটা সার্টিফিকেট লেখার চেষ্টাও করেছিলেন। পারেন নি। কাজকর্মে আটকে গেছেন। কাল সকালে অজয় আসবে। শরদিন্দুকে কিছু একটা লিখে দিতেই হবে। টাইপ করা হয়ে উঠবে না, হাতেই লিখে দিতে হবে। কী লিখবেন? ছেলেটিকে তিনি চেনেন না, আগে কখনও দেখেন নি, তার স্বভাব চরিত্র জানেন না।

শরদিন্দু মনে মনে একটা খসড়া করছিলেন; গতে বাঁধা খসড়া নয়, সাদা-মাটা সহজ খসড়া। কী হয় যদি তিনি এই সাদামাটা সহজ কথাগুলো লেখেন! আপত্তি কিসের? তিনি তো মিথ্যা কিছু লিখছেন না!

খসড়াটা শরদিন্দুর নিজের খুবই পছন্দ হচ্ছিল। মনে মনে তিনি শুছিয়ে নিচ্ছিলেন পুরো খসড়াই; একেবারে সাদামাটা বাংলায়, পরে লেখার সময় তর্জমা করে নেবেন ইংরেজিতে।

শরদিন্দুর খসড়াটা এই রকম দাঁড়াচ্ছিল :

“অজয় গুহ নামে একটা ছেলে আমার কাছে এসে তার চাকরি-সংক্রান্ত ব্যাপারে একটি সার্টিফিকেট চেয়েছে। তার মুখের কথা অসুখারী আমি জানলাম, সে শ্রীনলিনীকান্ত গুহর ছেলে। আমাদের এখানে ডি-ব্লকের পঞ্চম নম্বর

বাড়িতে থাকে। তার বাবা শারীরিক দিক থেকে অক্ষম, বাস থেকে পড়ে গিয়ে পঙ্গু হয়েছেন। তিনি এখন অর্থহীন এবং কর্মশক্তিহীন। অজয়ের মা সামান্য একটি চাকরি করেন। তার দিদি এখনও অবিবাহিতা, আপাতত কোনো ব্যাঙ্কে কাজ পেয়েছেন। অজয়ের ছোট বোন রয়েছে একটি। এটা সৌভাগ্যের কথা যে, এই বাংলাদেশে কলকাতা শহরে পাঁচজনের সংসারে অন্তত দু'জন কোনোরকম একটা চাকরি করে যাতে তাদের পেট চলে যায়। ব্যাপারটা অল্পরকমও হতে পারত, যা হামেশাই হয়, একজন আনে দশজন খায়। যার অল্প অর্থ না-খেয়ে থাকে।

অজয়ের বয়েস চব্বিশ। সে নিজেই বলেছে, ছাত্র হিসেবে সে সাধারণ; পরীক্ষায় তার ভালো কিছু হয় নি। আজ দু'বছর সে বেকার বসে আছে, চাকরিবাকরির চেষ্টা করেও কিছু সুবিধে করতে পারে নি।

আপাতত সে একটি বেসরকারী সাধারণ গরীব স্কুলের শিক্ষকতার জন্মে কাতর। এই স্কুলে মাইনে কম, ঠিক মতন বেতন দেওয়া হয় না। স্বভাবতই, এখানে প্রতিযোগিতা কম, এবং শিক্ষক পাওয়া মুশকিল। অজয় এই সুযোগটিই গ্রহণ করতে চায়।

আমার সত্তাপরিচিত এই ছেলেটির বিষয় আমি কিছু জানি না। সে যা বলেছে আমি তার উল্লেখ করলাম মাত্র। ছেলেটির স্বভাব চরিত্র ভাল হতে পারে, নাও পারে; সে পরিশ্রমী না অলস আমার জানা নেই। হতে পারে সে শিক্ষক হিসেবে ব্যর্থ হবে, ফাঁকিবাজি করবে। আবার এটা নাও হতে পারে,

আমি স্পষ্ট করেই বলছি, অজয় ছেলেটিকে আমি ব্যক্তিগতভাবে চিনি না। কিন্তু আমার মনে হয়, ব্যক্তিগতভাবে চেনার কোনো প্রয়োজন নেই। ওর নাম অজয় না হয়ে অমল বা কমল হতে পারত। ওরা শুধু না হয়ে যদি গুপ্ত হত—তাতেই বা কী আপত্তি যেত। ওর বাবা জীবিত রয়েছেন—এটা সৌভাগ্যের কথা, কিন্তু জীবিত থাকা না-থাকা একদিক থেকে প্রায় অর্থহীন হয়ে গেছে। অজয়ের বয়েসী অনেক ছেলের বাবা হয়তো বেঁচে নেই। কিংবা বেঁচে থাকলেও মা আর ইহলোকে নেই।

মোটামুটিভাবে আমার বক্তব্য এই যে, অজয়কে আমি ব্যক্তিগতভাবে চিনলেও যা লিখতে পারতাম, তাকে না চিনেও সেই একই কথা লিখতে পারছি। অজয়ের পরিবর্তে অমল বা কমল এলেও আমি, আশা করি, এই একই কথা লিখতে পারি। আমার মনে হয় না, আজকে আমাদের পক্ষে ব্যক্তিগতভাবে কাউকে চেনা দরকার।

যদি আমার এই প্রশংসাপত্র কোনো কারণে গ্রাহ্য হয়, আমার নিবেদন, এবং প্রার্থনা, অজ্ঞকে তার প্রার্থিত চাকরিটি দেওয়া হোক।”

পরের দিন সকালে শরদিন্দু দশ বারো লাইনের একটি সার্টিফিকেট লিখে ফেললেন অজ্ঞের জন্তে। ভালো ইংরেজিতে, বাঁধা গতে।

সুরমা বললেন, ‘কী লিখছ বসে বসে তখন থেকে।’

শরদিন্দু মুখ তুলে বললেন, ‘সার্টিফিকেট। ক্যারেকটার সার্টিফিকেট।’

‘কার জন্তে?’

‘কাল যে ছেলেটি এসেছিল তার জন্তে।’

‘ওমা, তুমি তো তাকে চেনোই না।’

শরদিন্দু সিগারেটের প্যাকেটটা তুলে নিতে নিতে বললেন, ‘চেনা না-চেনায় কি যায় আসে। আমিও যদি মাছ না ছুঁই পানি করে লিখে দিয়েছি। পাড়ায় নতুন এসেছি বুঝলে তো! ঝঙ্কাট বাড়িয়ে কি লাভ!’

শরদিন্দু সিগারেটটা ধরিয়ে নিলেন।

পশ্চিমবঙ্গের ভয়াবহ বন্যায়

বিপর্যস্ত মানুষকে

সাহায্যের জন্য

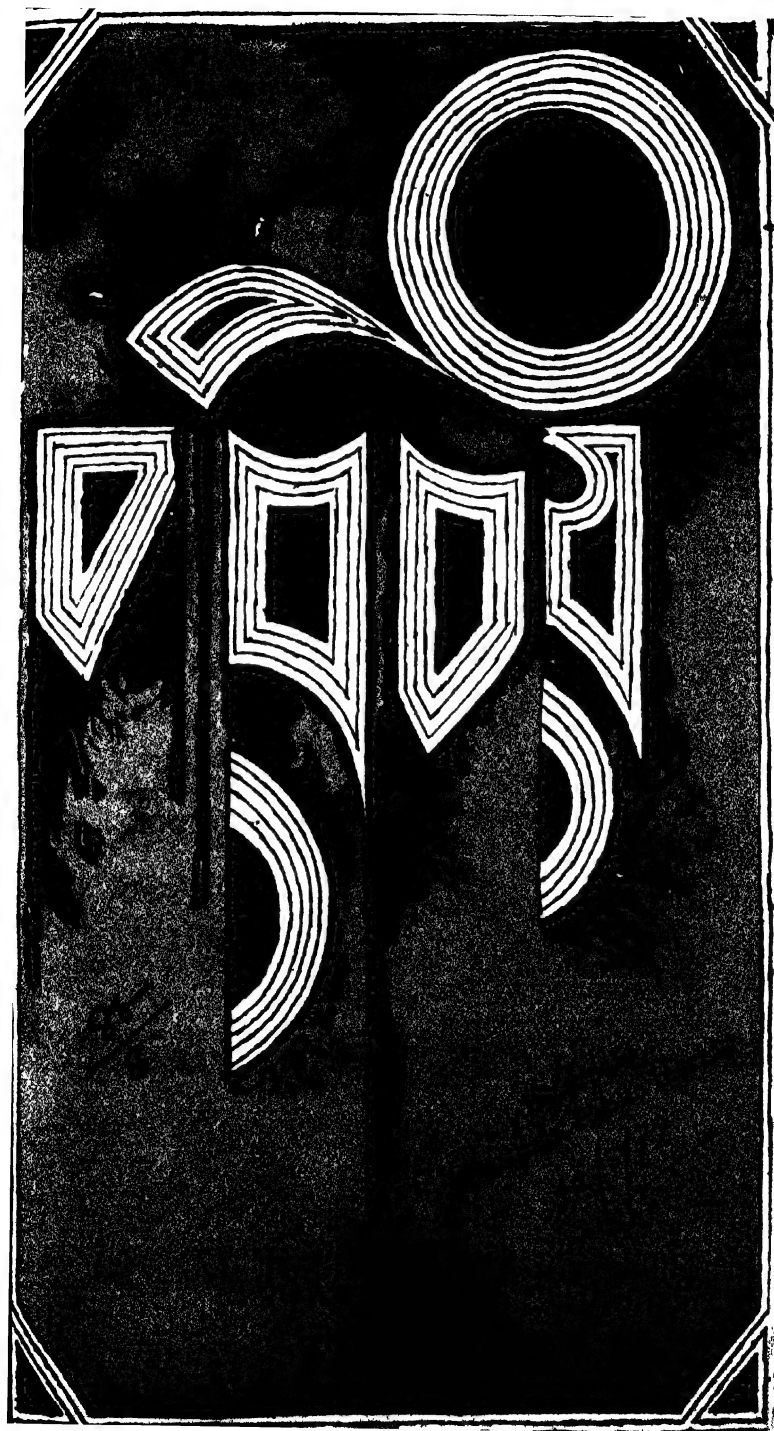
সর্বপ্রকার উদ্যোগ নিন ।

উপন্যাস :

| | |
|---|--------------|
| শঙ্কর খাঁচায় : অসীম রায় | ৬-০০ |
| মস্তক বিনিময় : (Thomas Mann-এর Transposed heads-এর বঙ্গানুবাদ) অনুবাদক : ক্ষিতীশ রায় | ৪-০০ |
| লেখা নেই স্বর্ণাক্ষরে : গোলাম কুদ্দুস | ১৫-০০ |
| নীল নোট বই (ইমাহুয়েল কাকাকোভিচের ব্লু নোটবুক-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক : নুপেন ভট্টাচার্য | ৪-০০ |
| বেনিটোর চাওয়া পাওয়া (আনা সেগাস'-এর—Benito's Blue-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য | ৪-০০ |
| মানুষ খুন করে কেন : দেবেশ রায় | ৩০-০০ |
| গোবিন্দ সামন্ত : লালবিহারী দে-র 'Bengal Peasants Life'-এর বঙ্গানুবাদ | সামান্য ৪-৫০ |
| কমরেড : সৌরি ঘটক | ৪-৫০ |

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩



উভকାସନାସহ—

নিকোলাস অব ইণ্ডিয়া

মাইকোকাইন্ড অ্যাসপ্রো প্রস্তুতকারক

বেনিটোর চাওয়া পাওয়া ও আনা সেগাস

জার্মান গণতান্ত্রিক রিপাব্লিকের বিশ্ববিখ্যাত লেখিকা আনা সেগাস'র অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ কীর্তি। মেক্সিকোর পটভূমিকায় রচিত উপন্যাসটিতে দেখানো হয়েছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ধাক্কায় বিপর্যস্ত নায়ক ভেঙে না পড়ে কি ভাবে অসম-সাহসিকতার সঙ্গে সংগ্রামের মুখোমুখি দাঁড়িয়েছেন। অহুবাৎ করেছেন বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য্য। ৪ টাকা।

নিবেদিতা ও ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রাম

জবন মুখোপাধ্যায়

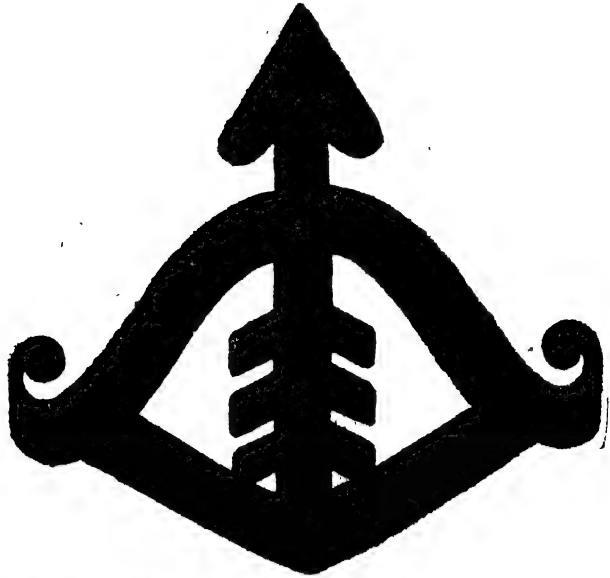
বিবেকানন্দ-শিষ্য মহীয়সী নারী ভগ্নী নিবেদিতার অমর জীবন কাহিনী। ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে এর অবদানের কথা লেখক স্তম্ভ করে তুলে ধরেছেন। ৩ টাকা।

ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে প্রগতিশীল জার্মানীর সহযোগিতা

ভারতের মুক্তি সংগ্রামীদের বিদেশে অত্যন্ত প্রধান কেন্দ্র ছিল জার্মানী। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদী শাসনের বিরুদ্ধে ভারতের সংগ্রামী মানুষকে প্রগতিশীল জার্মানরা কতভাবে সাহায্য ও সহায়তা দিয়েছেন তারই ইতিহাস। স্বাধীনতা সংগ্রামের সময়কার বহু ছুত্রাপ্য দলিলের সংগে বইটি পাঠককে পরিচয় করিয়ে দেবে। লিখেছেন ভঁঃ পঞ্চানন সাহা। ৩ টাকা।

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪১৩ বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা-৭৩



এই শরতে আকাশকে দেখে সঁঝা হয় আমাদের। সাদা
মেঘের কোনোটা নোকো, কোনোটা জাহাজ।
তরতরিয়ে ছুটে চলেছে নীল সমুদ্রে। কোথাও বাধা
নেই। বিশৃঙ্খলা নেই। উন্মুক্ত, অবাধ। অথচ আমরা
যারা এই কলকাতা শহরের মানুষ, তাদের চলার গতি
প্রতি মুহূর্তে বিপর্যস্ত। এই চরম সমস্যাটাকে মনে
রেখেই ভূগর্ভ রেল তার

লক্ষ্যভেদে স্থির।

মানবাহনের জগতে ভূগর্ভ রেল গের্ণে চলেছে এমন
এক সুদূরপ্রসারী ভবিষ্যৎ, যখন আমাদের চলার পথ
হবে শরতের মেঘের মতই উন্মুক্ত, অবাধ আর বিঘ্নহীন।
ভূগর্ভ রেল মানেই গতির প্রগতি।

MT

কলকাতার নতুন নামটির রচনার—ভূগর্ভ রেল
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ),

উপন্যাস

| | |
|---|-------------|
| শব্দের খাঁচায় : অসীম রায় | ৬-০০ |
| মস্তক বিনিময় : (Thomas Mann-এর Transposed heads-এর বঙ্গানুবাদ) অনুবাদক : ক্ষিতীশ রায় | ৪-০০ |
| লেখা নেই স্বর্ণাক্ষরে : গোলাম কুদ্দুস | ১৫-০০ |
| নীল নোট বই (ইমানুয়েল কাজাকোভিচের ব্লু নোটবুক-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক : নূপেন ভট্টাচার্য | ৪-০০ |
| বেনিটোর চাওয়া পাওয়া (আনা সেগাস'-এর—Benito's Blue-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য | ৪-০০ |
| মানুষ খুন করে কেন : দেবেশ রায় | ৩-০০ |
| গোবিন্দ সামন্ত : লালবিহারী দে-র 'Bengal Peasants Life'-এর বঙ্গানুবাদ | সাধারণ ৪-৫০ |
| কমরেড : সৌরি ষটক | ৪-৫০ |

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩

পরিচয়

বর্ষ ৪৮

সংখ্যা ৪

কার্তিক ১৩৮৫

নভেম্বর ১৯৭৮

প্রবন্ধ

আত্মচরিত : শরৎচন্দ্র

গুণময় মাসী ১

ডায়েরী ও মাস্‌ : ব্যক্তিগত সম্পর্ক

প্রমীলা মেহতা ৮২

গল্প

আত্মজ

রতন ভট্টাচার্য ৪২

গাওঁচিল জোনাকন

রিচার্ড বাক্ ৫৭

অনুবাদ : দীপায়ন চট্টোপাধ্যায়

আলেখ্য

কাজের মেয়েরা

বেলা বন্দ্যোপাধ্যায় ৮৪

কবিতাগুচ্ছ

শান্তিকুমার ঘোষ, আবুল কাশেম রহিমউদ্দীন, বাহুদেব দেব,
মতি মুখোপাধ্যায়, গোতম গুহ, দাউদ হায়দার, শ্রামল পুরকায়স্থ,
তুষার বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রশান্ত রায়, অমরেশ বিশ্বাস, জিফু দে,
নন্দহুদাল আচার্য, অজিত বহু ২০—৩১

বিজ্ঞান-প্রসঙ্গ

শঙ্কর চক্রবর্তী ৯৪

নাট্যপ্রসঙ্গ
অমলেন্দু চক্রবর্তী ৯৯

পুস্তক-পরিচয়
অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ১০৬, মুকুল রায় ১০৭
গোবিন্দ ভট্টাচার্য ১০৯

বিবিধ প্রসঙ্গ ও পাঠকগোষ্ঠী ১১১
অরিন্দম সেনগুপ্ত, অপরূপ মুখোপাধ্যায়, দেবেশ রায়

প্রচ্ছদ
সুবোধ দাশগুপ্ত

উপদেশকমণ্ডলী
গিরিজাপতি ভট্টাচার্য । সুশোভন সরকার । অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র
গোপাল হালদার । বিষ্ণু দে । চিন্মোহন সেহানবীশ
সুভাষ মুখোপাধ্যায় । গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক
দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস,
৬ চান্দাবাগান লেন, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও পরিচয় কার্যালয় ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড,
কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

সমাজবাস্তবতা : শরৎচন্দ্র

গুণময় মান্না

প্রতিভাবান শিল্পী সম্পর্কে সর্বমানবের ঔৎসুক্য তাঁদের সমকালে যেমন, তেমনি তাঁদের মৃত্যুর পরও বজায় থাকে—কিন্তু পরিবর্তিত রূপে। সমাজ তার অর্থনীতি-রাষ্ট্রনীতি-সংস্কৃতি প্রভৃতি বিভিন্ন দিক থেকে বদলে যাচ্ছে এবং সেই পরিবর্তিত বাস্তব দাবি অহুসারে পূর্বতন প্রতিভার বিচার হয় নতুনভাবে। বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র বহুবার বহুরকম করে আলোচিত হয়ে এসেছেন। সাম্প্রতিককালে শরৎচন্দ্র যে-জন্মশতবার্ষিকী উদ্‌যাপিত হয়ে গেল তাতে তাঁকে বিভিন্ন দিক থেকে দেখবার চেষ্টা হয়েছে এবং একটা বিশেষ ব্যাপার প্রায়ই লক্ষ করা গেছে যে বঙ্কিমচন্দ্র নন, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর প্রায়ই তুলনা করা হয়েছে। এমন ধরনের কথাও বলা হয়েছে, শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা অধিকতর প্রগতিশীল ছিলেন; সমাজতাত্ত্বিক চিন্তাধারায় তিনি রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা অগ্রগামী।

এ-যুগটা হরেকরকম বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে (যেমন রুশীয়, চৈনিক ও ইউরো-সাম্যবাদ প্রভৃতি) সমাজতন্ত্র বা সাম্যবাদের দিকে এগোচ্ছে ঠিকই এবং আমাদের দেশেও তার ঢেউ লেগে নানা জিন্মা-প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করছে। সুতরাং সমালোচক পণ্ডিতগণ তাঁদের প্রিয় ক্লাসিক সাহিত্য-গুলিকে যে নিজেদের প্রিয় আদর্শের অহুকুলে টেনে আনবার চেষ্টা করবেন

শরৎচন্দ্রের বাস্তববনে অঙ্কুরিত শরৎজন্মশতবার্ষিকীতে লেখকের ভাব

সেটাই স্বাভাবিক। কিন্তু সত্যসন্ধান করতে গিয়ে যদি উদ্যোগ পিণ্ডি বৃন্দোর ঘাড়ে চাপানো হয় তবে তার থেকে ছুঃখের বিষয় আর কিছুই হতে পারে না।

আমাদের সমালোচনা সাহিত্যের দৈন্য সর্বজন-স্বীকৃত। একথা এখনো ঠিক যে আমাদের কবি-সাহিত্যিকেরাই ভালো সমালোচনা লিখে গেছেন; কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপকগণ ডক্টরেট ডিগ্রিলাভ ও বিতরণের প্রেক্ষাপটেই সমালোচনা সাহিত্যকে সীমিত রাখবার গৌরব রক্ষা করে আসছেন, তার মধ্যেও আবার কোটারি আছে। অতীতকে রয়েছেন আমাদের বামপন্থী সমালোচকগণ, যাদের অনেকেই নিজেদের মার্কস বা লেনিন বলে ভেবে থাকেন—অর্থাৎ রাজনীতি ও সাহিত্য এঁরা সমান গভীরতার সঙ্গেই বুঝে থাকেন এবং অসকোচে পূর্বসূরি বা সমকালীনদের ওপর লেবেল এঁটে থাকেন।

তথাপি, এই পরিস্থিতি মনে রেখেই, বর্তমান প্রবন্ধ লিখিত হচ্ছে। বন্ধিমচন্দ্র নন, এখানে প্রধানত শরৎচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ নিয়েই কিছু আলোচনা ও সিদ্ধান্ত গ্রহণের প্রস্তাব আছে, সহৃদয় গুণিজনের পরিতোষের প্রত্যাশায়। প্রথমে শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে বলছি।

শরৎচন্দ্র প্রায় চল্লিশ বৎসর বয়সে বিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকে কথাশিল্পী রূপে আত্মপ্রকাশ করেন, এবং চতুর্থ দশকে মৃত্যুকাল পর্যন্ত অজস্র রচনায় অগণিত পাঠককে মুগ্ধ করে বাংলা সাহিত্যক্ষেত্র থেকে বিদায় নেন। উক্ত দুই কালসীমা বিধৃত ভারতীয় সমাজবাস্তবতা প্রতিফলিত হয়েছে সংবেদনশীল শরৎচন্দ্রের শিল্পীচিহ্নে, রূপ পেয়েছে তাঁর ভাবার ইন্দ্রজালে; আবার পালাক্রমে সেই কথার ইন্দ্রজাল সমাজবাস্তবতাকে বাহ্যিক পথে পরিচালনা করতে সাহায্য করেছে। শিল্পী মাজেই এক দিকে অত্যন্ত অধীন, বাস্তবতার অমোঘ শৃঙ্খলে বাঁধা; অল্প দিকে ‘গানের ভিতর দিয়ে যখন দেখি ভুবনধানি’ তখন তিনি সর্বংগে স্বাধীন, সার্বভৌম, তিনি স্রষ্টা, ‘কবিরেব প্রজাপতিঃ’।

কোনো একটি নির্দিষ্ট সময়ে সামাজিক তথ্য এবং সেগুলির পারস্পরিক সম্পর্ক থাকে বিচিত্র-জটিল, কিন্তু সেগুলির মধ্যে একটাই হয় তাৎপর্যপূর্ণ, জীবন্ত; ভারতীয় ব্যক্তিত্বাত্মিকের (বুর্জোয়ার) বিকাশ ও ক্রমবর্ধমান শক্তিসঞ্চয়ই উক্ত সময়ের সমাজবাস্তবতার সত্য; তেমনি আবার স্বদেশ ও বিদেশে সর্বহারার শ্রেণীরও সৃষ্টি হয়েছে এবং কোনো-কোনো দেশ সমাজ-তাত্ত্বিক পথে এগিয়েও যাচ্ছে।

প্রবহমান ঐতিহাসিক পটভূমিকায় স্বরূপ বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় উক্ত বৃজ্জীয়া ব্যক্তিটি বিদেশী সাম্রাজ্যশক্তির সৃষ্টি; উনিশ শতকের বাঙালি রেনেসাঁসের মধ্যে তার প্রথম পদক্ষেপ। তবে তার অর্থনৈতিক ভিত্তি ছিল তখন কেবল বাণিজ্যিক; কিন্তু বিশ শতকের প্রথম ভাগে তার ভিত্তি হল আরো দৃঢ়। শিল্পায়নের (industrialization) নিষিদ্ধ ক্ষেত্রে প্রবেশ করে চতুর্থ দশকের মধ্যে সে বেশ প্রত্যয়ের সঙ্গে এগিয়ে গেছে, হয়ে দাঁড়িয়েছে বিদেশী সাম্রাজ্য শক্তিরই প্রতিদ্বন্দী। আবার সে নিজেকেও পালান্ধ্রমে এবং বিদেশী শিল্পের সহযোগী হয়ে সৃষ্টি করেছে শ্রমজীবী শ্রেণীর। আশ্চর্য ব্যাপার এই যে, তার জন্মদাতা এবং তার আত্মজ—এই দুই শক্তির সঙ্গে ভারতীয় ব্যক্তিতাত্ত্বিক, তার নিজেরই গরজে, কখনো বিরোধ কখনো মৈত্রীর সম্পর্কে নিজেকে জড়িয়েছে; কখনো নিজেরই অস্ববিচারের (স্ববিরোধ, self-contradiction—ব্যক্তিত্বের অপরিহার্য শর্ত) ফলে চরম অব্যবস্থিত-চিত্ততার পরিচয় দিয়েছে। একই সঙ্গে সে প্রগতিশীল এবং রক্ষণশীল, সৃষ্টিধর্মী এবং ধ্বংসাত্মক; বিপ্লবী এবং পোষণী—বস্তুত ব্যক্তিত্বচেতনার ব্যাপারটি বড় বেশি চমকু।

বড় বেশি সর্বাঙ্গিকও। সমাজ ও ধর্মসংস্কার, শিক্ষাবিস্তার, নারীত্ব, নারীর অধিকার, জাতীয়তা ও স্বাধীনতা সংগ্রাম, ভারতীয় সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবন—সেই উনিশ শতক থেকে সমকাল পর্যন্ত এদেশে যা কিছু হয়েছে, তারই মধ্যে ব্যক্তিতাত্ত্বিকের প্রাণস্পন্দন শোনা যায়, তার সৃষ্টি ও বিকৃতি সমেত।

ভারতীয় ব্যক্তিত্বচেতনা, বাংলার নিজভূমিতে যে-রূপ নিয়ে দেখা দিয়েছিল, তার সূচনা-মধ্য-ঐশ্বর্য-পরিণতির যুগকে ব্যাপ্ত করে রয়েছে তিন প্রতিভা—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরণচন্দ্র। প্রথম দুইজন পূর্বসূরীর সঙ্গে তাঁর মিল আছে, কেননা স্তরভেদে একই সমাজসত্তার প্রতিফলন ঘটেছে তাঁদের সবার রচনায়। কিন্তু একই আলো যেমন বিভিন্ন কাচে বিভিন্ন রঙে প্রতিফলিত হয়, তেমনি মানসিকতার ও কালের পার্থক্য হেতু একই সত্তা এঁদের শিল্পীচৈতন্যে বিভিন্নতার, ঐকান্তিক স্বাতন্ত্র্যে প্রতিফলিত হয়েছে। সেক্ষেত্রে উক্ত তিন প্রতিভার অমিলও কম নয়।

বঙ্কিমচন্দ্র ব্যক্তিত্বচেতনার আদি পুরোহিত, তার ঐশ্বর্যময় প্রকাশকে তিনিই প্রথম অপাবৃত করেছেন। কিন্তু তার আত্মঘাতী স্ববিরোধকে দেখে হয় শিছন থেকে রাশ টেনে ধরবার চেষ্টা করেছেন, নয়তো অস্বীকৃতি—

তাঁদের মধ্যে তার বিষদীত ভেঙে দেবার চেষ্টা করেছেন। রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিচৈতন্যকে লালিত করেছেন অসীম প্রেমে ও নিষ্ঠায়, তার স্ববিরোধের স্বগভীর বেদনাকে বহন করে এগিয়েছেন বিশ্বচৈতন্যের মধ্যে সামঞ্জস্য ও শান্তি দেবার জন্ত; তাঁর সুদীর্ঘকালব্যাপী বিচিত্র ও অপূর্ণ রচনার মধ্যেই ইঙ্গিত মেলে ব্যক্তিচৈতন্য থেকে ও অর্গড়্ কমুনিজ্‌মে উত্তরণের।

আর শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে বলতে চাই: তিনি ভারতীয় ব্যক্তিত্বাত্মিকের প্রট্যাগনিস্ট শিল্পী; তাঁর ভয় নেই, সংশয় নেই, দ্বন্দ্ব নেই, তিনি পাটীগণ—সে দিক থেকে তিনি সীমিত, সংকীর্ণ কিন্তু তুলনাহীনভাবে সরল এবং ঐকান্তিক।

২

শিল্পী মাত্রেই রচনাতে—তা তিনি কল্পনার মিনারবাসী বা বাস্তবতার সমতলবিহারী যাই হন না কেন—কোনো না কোনোরূপে সামাজিক তাৎপর্য (social content) থাকেই। শরৎচন্দ্র প্রথম থেকেই অভ্যস্ত সমাজ-সচেতন লেখক, কাজেই তাঁর রচনায় সমাজ-ভাবনার অস্তিত্ব বিতর্কিত নয় একেবারেই: কোথায় সেই ভাবনা অল্পসঙ্কেয় কথাটা সেই নিয়ে।

মননশীল প্রবন্ধেই লেখকের সমাজদৃষ্টি অব্যবহিতরূপে প্রকাশ পায়, সৃষ্টিধর্মী রচনার মধ্যে পাওয়া যায় তীর্থগ্‌ভাবে, ব্যঙ্গনার মাধ্যমে। তবে একথা ঠিক যে, কবি-শিল্পী-সাহিত্যিকের সমাজ-সচেতনতা তাঁদের সৃষ্টিধর্মী রচনার মাধ্যমেই গভীরভাবে সক্রিয় হয়, কেননা সমগ্র শিল্পী-মানসই তার মধ্যে কাজ করতে থাকে। দুঃখের বিষয়, বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের অজস্র প্রবন্ধের মধ্যে তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গির যেমন পরিচয় মেলে, শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্রে তেমনটি নয়। সমাজসমস্যা নিয়ে শরৎচন্দ্র মাত্র দুটি গ্রন্থই লিখেছেন, ‘নারীর মূল্য’ এবং ‘সমাজধর্মের মূল্য’। তাছাড়া, তাঁর অভিভাষণ, চিঠিপত্র এবং সাহিত্য-সম্পর্কিত ছোট ছোট প্রবন্ধে প্রসঙ্গত সমাজের কথা এসেছে। বস্তুত, এই জাতীয় রচনা খুবই অপ্রচুর।

সুতরাং শরৎচন্দ্রের সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পেতে হলে তাঁর লেখা গল্প-উপন্যাসগুলিরই দ্বারস্থ হতে হবে আমাদের। আর এটা আনন্দের বিষয় যে শরৎচন্দ্রের সমস্ত গল্প-উপন্যাসে শিল্পী-মানসিকতার পরিচয় পাওয়া একটা সম্ভাব্য প্রতিপাদ্য।

শরৎচন্দ্রের গল্প-উপন্যাসে বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং বিভিন্নতা আছে।

একান্তবর্তী পরিবারের পটভূমি, গ্রাম্য এবং শহুরে সমাজ, নরনারীর যৌগ জীবনের সমস্তা, বাঁধন-না-মানা ব্যক্তির জীবন, ব্যক্তিত্বের দ্বন্দ্ব, এমন কি কৃষক ও সমাজজীবনও আছে, যেমন আছে জাতীয় আন্দোলনের কথা। শরৎচন্দ্রের চিঠিপত্র থেকে জানা যায়, তিনি পড়েছেনও অনেক, এক সময় তিনি নাকি লেখার থেকে পড়াই বেশি পছন্দ করতেন। পাশ্চাত্য ক্লাসিকগুলির সঙ্গে তাঁর যথাসম্ভব পরিচয় ছিল, যেমন ছিল বিজ্ঞান দর্শন সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি সম্বন্ধে জ্ঞান অর্জনের জ্ঞান নিষ্ঠাবান অধ্যয়ন। বাল্যকালে বিহার-প্রবাস, যৌবনে ব্রহ্মদেশে জীবিকাসন্ধান, প্রৌঢ়ত্বে রাজনৈতিতে অংশগ্রহণ—তাঁর জীবনের এই সব ঘটনা ঔপন্যাসিকের অভিজ্ঞতার পরিধি বাড়িয়েছিল। একটু লক্ষ্য সামনে রেখে শরৎচন্দ্র সহস্রাধিক কুলভাগিনী রমণীর ইতিহাস সংগ্রহ করেছিলেন। তাঁর নিজের জীবনেও বিচিত্র নারীর সংস্পর্শ ঘটেছে। এখন, তাঁর গল্প-উপন্যাসে বিষয়-বৈচিত্র্য যতই থাক, যত রকম সমস্তার অবতারণা তিনি করুন, এবং সে-সবের পিছনে পঠন ও অর্জনের অভিজ্ঞতা যা-ই থাক না কেন, তাঁর রচনার কেন্দ্রে এবং তাঁর মানসিকতার মৌল প্রস্থানভূমিতে রয়েছে—নারী। মাকড়সা যেমন একটি বিন্দুর চারদিকে নানা প্যাটার্নের উর্ণাজাল বোনে, শরৎচন্দ্র চিন্তা, রচনা ও কর্মের মধ্যে নিজেকে ছড়িয়ে দেবার সময়ও একটি নারীকেন্দ্রিক দৃষ্টিভঙ্গির দ্বারা সর্বদাই চালিত হয়েছেন। একদিক থেকে দেখলে একালের সমস্ত রোমাঞ্চিক সাহিত্য নারীচেতনার অহুরঞ্জনেই বিশেষ-ভাবে চিহ্নিত, কিন্তু সেটি শরৎসাহিত্যে যেমন লীলায়িত বৈচিত্র্যে শোভমান, তেমনটি ঠিক আর কোথাও দেখা যায় না।

এবং ঠিক সেই কারণেই শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে সমাজসত্যের প্রতিকলন ঘটেছে তাঁর নারীচরিত্রগুলির মধ্যেই। সতর্ক এবং অহুসঙ্কিৎস পাঠক লক্ষ্য না করে পারেন না যে শরৎচন্দ্রের প্রথম দিককার রচনায় আত্মপ্রকাশ কুণ্ঠিত—নারীপুরুষের যৌগ সম্পর্কের ক্ষেত্রে সে প্রথম উপেক্ষিত, কখনো শোষিত, অত্যন্ত ভীক; মাঝখানে সে নারী দ্বন্দ্ব-কণ্টকিত কিন্তু অনেকখানি আত্মস্থ ও শক্তিমতী; আর শরৎচন্দ্রের শেষ দিককার উপন্যাসে নারীই যৌগ জীবনের ক্ষেত্রে প্রভু, নিয়ন্ত্রী। 'বড়দিদি'-র মাধবী থেকে শুরু করে পাঠক বধন 'শেষপ্রহ্ন'-এর কমল পর্যন্ত পৌছান, তখন তাঁর বুঝতে অহুবিধে হয় না, শরৎচন্দ্র কতটা দীর্ঘ পথ অতিক্রম করেছেন তাঁর নারীসজ্জের সহযাত্রী হয়ে। এটাকে শিল্পী-মানসের বিবর্তন বলেই ব্যাখ্যা করা হয়, এবং সে ব্যাখ্যায় ভুলও নেই; কিন্তু যোগ করার আছে : শরৎচন্দ্রের মানস-বিবর্তন জাতীয় বর্জ্যায়ার আত্মপ্রকাশ

ও বিকাশেরই সমান্তরাল : বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকের কৃষ্টিত জাতীয়তা চতুর্থ দশকে দুটি বড় বড় আন্দোলন পেরিয়ে অনেক বেশি শক্তিশালী ও আত্ম-বিশ্বাসী হয়েছে।

তিনটি নারীকে সামনে এনে পাশাপাশি রাখা যাক—ইবসেনের নোরা, লরেন্সের শ্রীমতী চ্যাটার্জি এবং নভিকভের লোলিটা। এরা কি সমাজ-বিবর্তনের কিংবা সমাজ-সংস্থিতির তিনটি স্তর সূচিত করে না? বৃজোদা সমাজ নিয়েই লেখা তিনটি রচনায় লেখকজয় নারীকে নিয়ে তিনরকম প্যাটার্ন বুনছেন। নোরা তার স্বামীর তথাকথিত স্থখী ও নিরাপদ আশ্রয় সম্বন্ধে বিভ্রম হয়ে উঠেছে, ট্যারান্টেলা ঘৃণিত্য তার আকাজক্ষা ও মজিকামনারই ঝড়। অভিজাত শ্রীমতী চ্যাটার্জি সংগমপ্রার্থিনী নারীত্ব ও মাতৃত্বের জগৎ কিস্তি তার স্বামী পদু, অতুর্বর ; নিম্নশ্রেণীর এক উত্থান-পরিচারক পুরুষ তাকে সার্থক করল। লোলিটার বর্ষায়ান পুরুষ এক বিষবাকে বিবাহ করেছে তার কিশোরী কন্যার প্রতি লালসায় ; ফাদার-ইকুইভ্যালেন্ট সেই পুরুষ কন্যাপ্রতিমাকে নষ্ট করেছে।

শুধু সাহিত্যে নয়, সমাজে নারী যে রূপেই এসেছে আমাদের সামনে, অনিবার্ণভাবে সেই কালের সমাজসত্তার বেশ পরে এসেছে। যৌগ সম্পর্ক সমাজ সত্তারই বিশিষ্ট প্রতিচ্ছবি। নারী একদা ছিল যৌগ সম্পর্কের অংশিনী, পরে একনিষ্ঠতায় নির্দেশিতা, বধু ; তাবও পরে বহুচারী পুরুষের সতী স্ত্রী—সঙ্গে সঙ্গে রয়েছে গণিকা। শাস্ত্রে নারী কখনো দেবী, কখনো নারকিনী। এক এক সামাজিক-অর্থনীতিক প্রেক্ষাপটে নারীকে এক একরূপে দেখা হয়েছে, এক এক রকম স্ট্যাটাস দিয়ে। বস্তুত, একথা জোর দিয়েই বলা যায়, Woman is the barometer of social consciousness। এই সব কথা মনে রেখে এখন শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট নারী চরিত্রগুলির পরিক্রমায় উদ্বোধনী হওয়া যেতে পারে।

শরৎচন্দ্রের ‘বিন্দুর ছেলে’ (১৯১৪), ‘রামের স্বমতি’ (১৯১৪) এবং ‘মেজদিদি’ (১৯১৫) প্রথম দিককার এই তিনটি গল্প প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তাঁকে অত্যন্ত জনপ্রিয় করে তুলেছিল। তিনটি গল্পের নারীরা এত বিশ্বাসবিমুগ্ধ শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছিল যে একজন বিশিষ্ট পাঠক যন্তব্য করেছিলেন, ‘নারায়ণীকুমারী একটি স্ত্রী পাইতে ইচ্ছা করে।’ তিনটি গল্পই সমস্তামুগ্ধ, খুব মিষ্টি,

পারিবারিক পটভূমিতে পরিকল্পিত নারীর সহনীয়তার ছবি। যে পরিবারের সঙ্গে এরা যুক্ত, তার এক-একজন সাধারণ এমন কি কনিষ্ঠ সদস্য হয়েও এরা অত্যন্ত বিশিষ্ট হয়ে উঠেছে। পরিবারকে (এস্টিাবলিশমেন্ট) অস্বীকার করে নি এরা, বিরুদ্ধতাও করে নি, কিন্তু নিজের নিজের হৃদয়বেগকে (বাৎসল্য) সঠিকভাবে অনুসরণ করেছে। মা, স্বামী, বড় জা—বারাই বিরুদ্ধতা করতে গেছে, তারাই শেষ পর্যন্ত এই সব খেয়ালি, একরোখা মেয়েদের কাছে পরাজিত, বশীভূত হয়েছে। পারিবারিক ক্ষেত্রে নিজস্ব অসহযোগের দ্বারা, অনশনের দ্বারা নিজেকে অসম্ভব স্পীডন করেছে এরা, বিন্দু তো মরতেই বসেছিল! লক্ষ করার বিষয় যে তিনটি নারীরই বাৎসল্য কেন্দ্রিত হয়েছে আত্মজের ওপর নয়, সম্পর্কিত শিশুর ওপর; তাতে বাৎসল্যের অহৈতুকী লক্ষণ, নারীর আবেগের ঐকান্তিকতা এবং শুদ্ধিকেই ফুটিয়ে তুলেছে। এদের স্নেহ-প্রেমের শাসন শেষ পর্যন্ত মেনে নিতে হয়েছে সবাইকে। তখনকার দিনে রাষ্ট্রীয় চেতনার ক্ষেত্রে ইংরেজের সঙ্গে সম্পর্কিত ভারতীয় বুর্জোয়ার বিশিষ্ট আকাজক্ষাটি এর মধ্যে প্রতিফলিত হয়েছে বলে ধরা যায় কি?

বুর্জোয়া ব্যক্তিত্বিকের আত্মপ্রকাশ সাহিত্যক্ষেত্রে ট্রাজেডির লক্ষণে চিহ্নিত, গ্রীসে ট্রাজেডির প্রথম উদ্ভব এবং শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডির বর্ণনৈবম্বব এই দুই স্মরণে রেখেই একথা বলা যায়। বুর্জোয়া-ব্যক্তিত্বের প্রথম প্রকাশটি বড়ই প্রতিশ্রুতিপূর্ণ, কিন্তু তার সমগ্র সত্তাটি অবিরোধ কণ্টকিত এগোতে গিয়েই, আপনাকে প্রকাশ করতে গিয়েই সে নিজের সত্যব্রতকে নিজেই ভাঙে, নিজেরই বিনাশ টেনে আনে।

রেণেশাঁসের বাংলা সাহিত্যে এই জগৎ মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথ তিন জনেই ট্রাজেডি রচনা করে আত্মপ্রকাশ করেছেন, তাঁদের পক্ষে সেটা ছিল অনিবার্য। শরৎচন্দ্র সমাজ বাস্তবতার গভীরে এমনভাবে প্রবেশ করেছিলেন যে, তাঁর প্রথম দিককার গল্প বড়দিদি (১৯১৩) ট্রাজেডি না হয়ে পারে নি। বড়দিদি মাধবীর—ট্রাজেডি এমন ভাবে এসেছে যে ব্যক্তিত্বিকের সমস্ত লক্ষণই তাতে পরিষ্কৃত।

মাধবী দরিদ্র নয়, তার চারি দিকেই ঐশ্বর্য, পিজালয়ে এবং স্বামীর কাছে সর্বত্র সমাদৃত। তার সমস্ত অনাদর বা অসম্মানের নয়, ভালোবাসার। প্রেমের প্রকাশেই তার মহত্ব, প্রেমের নীতিচ্যুতিতেই তার ট্রাজেডি। পরিপূর্ণ ভালোবাসার জীবনে মাধবীর স্বামীর মৃত্যু হল; মাধবী মৃত্যুপথযাত্রী

স্বামীকে বলেছিল, ‘আবার যখন তোমার পায়ে গিয়া পড়িব তখন যত্ন করিও।’ এ হচ্ছে মাধবীর প্রতিশ্রুতি, জীবনে ও মৃত্যুতেও প্রেমের নিষ্ঠা। তার স্বামী একটি উপদেশ দিয়েছিল, ‘এ জীবন তুমি আমার স্বথের জন্ত সমর্পণ করিতে, সেই জীবন সকলের স্বথের সমর্পণ করিও।’ এ হচ্ছে কল্যাণের আদর্শ এবং সেই আদর্শকে অনুসরণ করতে গিয়েই, অর্থাৎ সকলের স্বথবিধান করতে গিয়েই মাধবী স্বরেন্দ্রনাথেরও স্বথবিধান করতে পেরেছে এবং তাকে ভালোবেসেছে। মাধবের এই নীতিচূতি তার সখী মনোরমার চোখ এড়ায় নি, সে তার স্বামীকে লিখেছে, ‘তুমি ঠিক বলিতে—জীলোককে বিশ্বাস নাই। মাধবীকে দেখিয়া বড় ভয় হয়,—সে আমার আজন্মের ধারণা ওলট-পালট করিয়া দিয়াছে’।

ব্যক্তিতাত্ত্বিক কিন্তু মরতে মরতেও নিজের খুঁটি ধরে রাখবার চেষ্টা করেছে। মাধবী স্বরেন্দ্রনাথকে ফেলে কাশী চলে গেছে এবং ফিরে এসে তাকে বাড়ির বের করে দিয়েছে, যার ফলে তার প্রেমলালিত এবং পরিত্যক্ত স্বরেন্দ্রের মৃত্যু অনিবার্য হয়ে উঠল। শেষ দৃশ্য দেখা গেল মুমূর্ষু স্বরেন্দ্রনাথের শয্যায় মাধবী আপনাকে প্রকাশ না করে পারে নি, কিন্তু কেমন করে? সে যখন প্রায় অচেতন হয়ে তার মাথাটি স্বরেন্দ্রনাথের কাঁধের ওপর স্থাপন করল, তখন স্বরেন্দ্রের বিবাহিতা জী তার পায়ে কাঁচ বসে। এখানেও মাধবী নীতিচূত।

‘পল্লীসমাজ’ (১৯১৬), ‘দেবদাস’ (১৯১৭) এবং ‘বামুনের মেয়ে’ (১৯২০)-তে এই ট্র্যাজেডি-চেতনারই পুনরাবৃত্তি। শরৎচন্দ্র সব কটিতেই একটা সর্বাঙ্গিক অপচয় (wastage) দেখেছেন। ‘পল্লীসমাজ’-এ চরম দলাদলি, কুংসা, হানা-হানির পটভূমি আশ্চর্য দক্ষতার সঙ্গে চিত্রিত, যেখানে সবাইকে অবিশ্বাস করে, প্রত্যেকেই প্রত্যেকের শত্রু, অপরকে বিনাশ করেই তবেই নিজের শ্রীবৃদ্ধি—ঠিকই তো, বর্তমান সমাজসংস্থিতি তো ঠাড়িয়ে রয়েছে অস্তকে হনন করেই এবং কতটা হনন করতে পারবে তার সফলতার ওপরই। অথচ এই বৃজোয়া ব্যক্তিত্ব কত মহৎ আদর্শ সামনে রেখেই রক্তক্ষে আবির্ভূত হয়েছিল—মানবতা, মৈত্রী, স্বাধীনতা, এই সব। শরৎচন্দ্র আক্ষেপ করেছেন এই বলে, ‘রমার মত নারী ও রমেশের মত পুরুষ কোন কালে কোল সমাজেই দলে দলে ঝাঁকে ঝাঁকে জয়গ্রহণ করে না। উভয়ের সম্মিলিত পবিত্র জীবনের মহিমা কল্পনা করা কঠিন নয়। কিন্তু হিন্দুসমাজে এ সমাধানের স্থান ছিল না। তার পরিণাম হল এই যে,

এত বড় দুটি মহাপ্রাণ নরনারী এ জীবনে বিফল, ব্যর্থ, পঙ্গু হয়ে গেল।’
(‘স্বদেশ ও সাহিত্য’)

কিন্তু কেন নষ্ট হয়ে গেল? এ প্রশ্নের একমাত্র উত্তর, সার্থক হবার নয় বলেই নষ্ট হয়ে গেল; আর এ উত্তর দিয়েছেন স্বয়ং শরণচন্দ্র তাঁর রচনার মধ্যেই। গল্পটা রমার দিক থেকেই একটু অহুসরণ করা যাক। রমা আর রমেশ যখন শিশু, তখন থেকেই তারা পরস্পরের অহুরাগী, রমেশের মায়ের মৃত্যু হলে রমা বলেছিল, ‘কৈদোনা রমেশদা, আমার মাকে আমরা দু’জনে ভাগ করে নেব।’ তাদের সেই অহুরাগের একমাত্র সাক্ষী বেণী ঘোষালের মা, ফাদার ইকুইভ্যালেন্ট, আর যে বেণী ঘোষাল কুচক্রী শিরোমণি। রমার সঙ্গে রমেশের বিয়ে হয়নি, কেননা রমেশরা অত বড় কুলীন নয়। এরা প্রত্যেকে আকর্ষণ কেন্দ্রমজ্জিত মহৎ সবাই নিজেকে সবার থেকে শুদ্ধ মনে করে! আর রমা—আজীবন সে রমেশকে ভালোবেসে এসেছে, কেননা সেটাই তার হৃদয়ের সত্য প্রতিশ্রুতি; কিন্তু সেই রমা স্বয়ং রমেশের বিনাশের জন্য আগাগোড়া চেষ্টা করে এসেছে, চেষ্টা করতে বাধ্য হয়েছে, কেননা সে যে সমাজ শিরোমণিদেরই এক জন, নিজেকে নিজের পায়ে কুড়ুল মারতে গিয়েছে (self-contradiction) এবং নিজেকেই ক্ষয় করেছে। বেণী ঘোষালের কাছে সে সর্বদা ঘোষণা করেছে, ‘আমি যাব তারিণী ঘোষালের বাড়ী?’ বৈষয়িকতার খাতিরে মাছ নিয়ে ভজুয়ার প্রশ্নের উত্তরে সে মিথ্যাচার করেছে, আর রমেশ তাকে সত্যবাদিনী বলে জানে। বাঁধ রক্ষা করতে সে আকবর লাঠিয়ালকে পাঠিয়েছিল রমেশের বিরুদ্ধে, জানত যে তাতে রমেশের মৃত্যুও হতে পারে। ভজুয়াকে ডাকাতির মামলায় জড়িয়ে হাজতে পাঠানোতে তার যেমন সমর্থন ছিল, তেমনি রমেশের বিরুদ্ধে মিথ্যা সাক্ষ্য দেবার জন্যও প্রস্তুত হয়েছিল। অথচ এর সবই ছিল আত্মক্ষয়ী অস্তব্ধতার নিগেসিটি।

‘দেবদাস’ গল্পের ট্রাজেডি এই রকমই নায়ক-নায়িকার, বিশেষ করে নায়িকার নিজেরই কীর্তি। দেবদাসের সঙ্গে পার্বতীর বিবাহ অভিভাবকদের আপত্তিতে সম্ভব হয় নি, কিন্তু সে কারণ তুচ্ছ। ওরা দুজনেই এ গল্পে বেশ সাবালক, কিন্তু নিজেকেই মান-অভিমানের নিজেকেই সার্থকতাকে ওরা দূরে সরিয়ে দিল এবং নিজেরা বিনষ্ট হল। এ গল্পের পার্বতী এক দিক থেকে বেশ বলিষ্ঠ, প্রেমে আত্মবিশ্বাসী,

‘মনোদিদি, তুই মিছামিছি মাথায় সিঁদুর পরিস। কাকে আমি বলে তাই

জানিস নে। তিনি আমার স্বামী না হলে, আমার সমস্ত লজ্জাসরমেব অতীত না হলে, আমি এমন করে মরতে বসতুম না।’

তবু ট্রাজেডির রিভার্সাল বা বিপরীত-পরিমাণ অনিবার্যভাবেই এল। অভিভাবকদের অমতেই বিবাহ করবার জন্ত পার্বতী যখন দেবদাসের কাছে আবেদন উপস্থিত করল তখন দ্বিধা ও ভীকৃতার জন্ত দেবদাস প্রথম ত্যাগ করতে পারল না; কিন্তু দেবদাস আবার নিজের যখন মনস্থির করল তখন পার্বতী বিমুগ্ধ হয়ে উঠল—কেন, অহংকার? পার্বতী বলেছিল, ‘নয় কেন? তুগি পার আর আমি পারিনে? তোমার রূপ আছে গুণ নেই—আমার রূপ আছে গুণও আছে। তোমরা বড়লোক কিন্তু আমার বাবাও ভিক্ষে করে বেড়ান না। তাছাড়া পরে আমিও তোমাদের চেয়ে কোন অংশে হীন থাকবো না, সে তুমি জানো?’

পার্বতী পরস্রী হয়ে গেল। তখনও তার মুখে প্রথম প্রতিশ্রুতির বুলি, বিপথগামী (তারই প্রত্যাখ্যানের জন্ত) দেবদাসকে নিয়ে যেতে চায় সে, ‘লজ্জা আবার কাকে? নিজের জিনিস নিজে নিয়ে যাব—তাতে লজ্জা কি?’ কিন্তু ব্যাপারটা হাস্তকর, মর্মান্তিক—দেবদাসকে নিয়ে গিয়ে সে কী দিত? দেবদাস যদিও ঠিক সময়ে তার কাছে যাবে বলে প্রতিশ্রুতি দিয়েছিল, কিন্তু যেতে পাবে নি। শেষবেশে প্রতিশ্রুতি রক্ষা করেছিল সে, পারুর বাড়ির কাছে গিয়ে মরেছিল। এই শেষ ঘটনাটি অসীম, আশ্চর্য তাত্ত্বিকপূর্ণ—দেবদাস মরছে, পার্বতীর দোরগোড়ায়, কিন্তু পার্বতী আপন গৃহকর্মে লীন, সে জানেও না—হু-জনের আত্মস্থিত অহুরাগ সত্ত্বেও হু-জনের মাঝখানকার একটুখানি ফাঁক চির অনতিক্রম্য।

‘বামুনের মেয়ে’-তে সমাজবাস্তবতার নির্মম রূপটি আরো প্রকটভাবে ধরা পড়েছে। নীতিচ্যুতির এ এক নগ্ন আলোচনা! এস্টাবলিশমেন্ট নিজেরই বিঘোষিত আদর্শকে নিজেরই নষ্ট করেছে। গোলোক চাটুজ্যে কুলীনের শিরোমণি কিন্তু নিজের শালীকেই (এক ইচ্ছুক অংশীদার) কলঙ্কের পাকে টেনে নামিয়েছে; কুলীনেই কুলীনের কুল রক্ষা করে এই জন্ত গোলোক চাটুজ্যে তরুণী হরিমতিকে বিবাহ করেছে কিন্তু আসলে সেটি নিজের অপরিপুষ্ট লালসা চরিতার্থ করার জন্ত। সম্ভ্যার পিতার জন্মবৃত্তান্ত যখন প্রকাশিত হল (কুলীনের দ্বারাই) তখন দেখা গেল যে, এক মহাকুলীন কেবল টাকার লোভে তার বিবাহিতা স্ত্রীর সঙ্গে সহবাস করার জন্ত এক নাপিত ভৃত্যকে পাঠিয়ে দিয়েছিল।

সমালোচকেরা এক মত যে ‘গৃহদাহ’ (১৯২০) শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি এবং সম্ভবত শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। মহিম, সুরেশ ও অচলা এই চরিত্রত্রয়ীর মধ্যে সত্ত্ব-কথিত আত্মতত্ত্বতা, স্ববিরোধ এবং নীতিচ্যুতির সমবেত শক্তিই সার্বিক অবক্ষয়ের দিকে তাদের টেনে নিয়ে গেছে। সুরেশ অত্যন্ত উষ্ণ, আবেগ-চালিত, নিজের ইচ্ছার বিরুদ্ধতা সে সহিতে পারে না; আর মহিম অত্যন্ত শীতল, আত্মস্থ, অপরের স্বাধীনতায় সে হস্তক্ষেপ করে না; দুজনেই আত্ম-কেন্দ্রিক, স্বেচ্ছাচারী, আশ্চর্য নয় যে ওরা পরম বন্ধু। সুরেশ বন্ধুকে ব্রাহ্ম-কল্লার হাত থেকে বাঁচাতে গিয়ে নিজেই তার প্রেমে পড়েছে, অর্থাৎ বন্ধুর প্রতি অবিশ্বাসী হয়েছে। আর মহিম নিজের বিবাহিতা পত্নী ও বন্ধুর ক্রমবর্ধমান আসক্তি দেখেও তা রোধ করার চেষ্টা করেনি, কেননা, তাতে যে তার আত্মমর্যাদায় বাধবে! আত্মাহুতবর্তনের এ এক কঠিন চিত্র যা নিজের ধ্বংস দেখেও নিজেকে ছাড়ে না—এমন যে, অচলাই একদিন কল্পনাস্বপ্ন হয়ে বলে উঠেছিল, জীবন কাছ থেকে আদায় করে নেওয়া তো দূরের কথা, চাইবার মতো পৌরুষও তার নেই! এদের স্ববৈপরীত্য এমনি যে অচলা এক পিতৃপ্রতিম ব্যক্তির কাছে নিজের মর্যাদা রক্ষা করতে গিয়ে পরপুরুষের শয্যাসঙ্গিনী হয়েছে—শিল্পী শরৎচন্দ্রের উদ্ভাবনী দক্ষতা এ উপন্যাসে এক চরম পর্যায়ে পৌঁছেছে।

কিন্তু শরৎচন্দ্র ট্রাজেডির মধ্যে আত্মতত্ত্বী মানুষের অবক্ষয়ই কেবল দেখান নি, অজস্র কমেডি রচনা করে তার দিকি, ঐশ্বর্য এবং সার্থকতাও দেখিয়েছেন। বুর্জোয়া আত্মতত্ত্বী মানুষের শক্তি নিঃসীম, এবং সে আত্মগত এবং অন্তাগত বিরুদ্ধতাকে কাটিয়ে উঠে অমলিন সার্থকতায় পৌঁছাবে—এ বিশ্বাস তিনি নিজে করেছেন, পাঠককেও করতে বলেছেন। এমন করুণ-মধুর আশা ও আশ্বাসের কথা তিনি বলতে পারেন যে, পাঠক একটা বিমূঢ়, বিশ্বয়ই অনুভব করে।

‘বিরাজ বৌ’-এ (১৯১৪) বিরাজ কুলত্যাগিনী হয়েছে কিন্তু স্বামীকে কাছে ফিরে এসে মরেছে—শরৎচন্দ্র তাকে বাঁচিয়েছেন যে সে তার দেহকে কলঙ্কিত হতে দেয়নি। ‘স্বামী’ (১৯১৮) গল্পে একই প্যাটার্নের অনুবর্তন—স্বামীকে ছেড়ে পলায়ন এবং অমলিন অবস্থায় ফিরে আসা। এসব গল্পের ঘটনাবিস্তার ও চরিত্রচিত্রণে ছেলেমি আছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে আছে লেখকের বিশ্বাস আর ইচ্ছাপূরণের আকাঙ্ক্ষা।

‘পরিণীতা’ (১২১৪), ‘অরক্ষণীয়া’ (১২১৬), ‘দত্তা’ (১২১৮) গল্পগুলিতে প্রেমের প্রথম প্রতিশ্রুতি আশ্চর্যভাবে সার্থক হয়েছে ; অবিরোধ, আত্মহনন বা অবক্ষয়ের দ্বারা কেন্দ্রীয় চরিত্রগুলি লালিত হইয়াছে। ললিতা শৈশবাবধি শেখরের অনুবর্তিনী, মালাবদলের ঘটনা তার স্বীকৃতি, শেখর মধ্যবর্তী স্তরে তাকে ছুঁতে ফেলবার চেষ্টা করেছে কিন্তু পারেনি, ললিতার কাছে ফিরে এসেছে ; ললিতা বিজয়িনী (‘পরিণীতা’)। ‘দত্তা’ গল্পের বিজয়া নরেনের কাছে পিতা কর্তৃক বাগদত্তা, সেই সত্য সে নিজে এবং তার সহযোগী বিলাসবিহারী ও রানবিহারী তিন জনে মিলে ভেঙে ফেলবার প্রায় শেষ পর্যায়ে এনে কেলেছিল, এমন কি বিলাসবিহারীর সঙ্গে বিবাহের চুক্তিপত্রে বিজয়া স্বাক্ষরও করেছিল। কিন্তু শেষবেশে শরৎচন্দ্র সত্যদত্তারূপে নরেনের সঙ্গেই তার বিবাহ দিয়েছেন। ‘অরক্ষণীয়া’-র জ্ঞানদার কাহিনীতে দুর্মর (diehard) আত্মতজ্ঞীর ছবি। জ্ঞানদা বালিকাকালেই অতুলের মন পেয়েছিল এবং মন দিয়েছিল বলে বিশ্বাস। কিন্তু তারপর জগৎ-সংসারের সব কিছু সেরে যেতে লাগল তার কাছ থেকে, বাবা মরলেন, তুলুলায়ে তার স্থান হল না, দারিদ্র্য-ব্যাধিতে তার রূপ নষ্ট হল, শেষে মাকে মাও মরল, কিন্তু সে ঠিক টিকে রইল : তার মায়ের উক্তি লক্ষ করুন—

‘হাঁ লো গেনি, এত দিকারেও তোঁর প্রাণ বেয়োয় না ! বহু ঘোষের এক ছেলে সেদিন তিন দিনের জরে মলো—আর একটা বছর ধরে তুই নিত্য জরের সঙ্গে যুঝছিস, কিন্তু তোকে তোঁ যম নিতে পারলে না ! তুই বলে তাই এখনও মুখ দেখাস ; আর কোনো মেয়ে হলে মনের ঘেন্নায় এত দিন জলে ডুবে মরত। যা যা স্বমুখ থেকে, একটু নড়ে না শকুনি—এক দণ্ড হাঁপ ছেড়ে বাঁচি। দিবারাত্রি আমাকে যেন জোঁকের মত কামড়ে পড়ে আছে।’

আর শেষ পর্যন্ত অতুল জ্ঞানদার কাছে ফিরে এসেছে। তিনটি গল্পই আশ্চর্য মনোরম ততোধিক আশ্চর্যভাবে the prime principle amply vindicated।

আগেই বলা হয়েছে শরৎচন্দ্র পার্টিজান শিল্পী। বুর্জোয়া আত্মতজ্ঞীর স্বরূপ উদ্ঘাটনেই তিনি কাস্ত হন নি, তাকে আদর্শায়িতও করেছেন। উদাহরণত, বুর্জোয়া নীতিচ্যুতিকে তিনি আর কোনো মূল্যবোধের দ্বারা পুষিয়ে দিতে চেয়েছেন। এই প্রবর্তনা থেকেই শরৎসাহিত্যে বহু-বিতর্কিত

এবং বহু-আলোচিত প্রেম বনাম সত্যীত্বের ধারণাটি এসেছে। শরৎচন্দ্র একাধিক উপলক্ষে ঘোষণা করেছেন যে, ‘পরিপূর্ণ মহুয়ায় সত্যীত্বের চেয়ে বড়’ (‘স্বদেশ ও সাহিত্য’); আবার, ‘সত্যীত্বকে আমি তুচ্ছ বলি নে, কিন্তু একেই তার নারী-জীবনের চরম ও পরম শ্রেয় জ্ঞান করাকেও কুসংস্কার মনে করি।’ (ঐ)

‘শ্রীকান্ত, (৪ খণ্ড : ১২১৭-৩৩) উপন্যাসে এই তত্ত্বের চমকপ্রদ উদাহরণ আছে। মূল চরিত্র রাজলক্ষী, তার দেহ কলঙ্কিত, জীবিকায় সে বাইজী, কিন্তু শ্রীকান্তের প্রতি তার একনিষ্ঠ প্রেম। অভয়া, কমললতা প্রভৃতি নিয়ে যে সব পরীক্ষা হয়েছে তাতেও দেহাশুদ্ধির ওপর প্রেমের প্রোজ্জ্বল মহিমা ফোটানোর চেষ্টা হয়েছে। এরা ঘটনার চাপে বা স্বেচ্ছায় অর্জাঙ্কস্পৃষ্ট হলেও এদের মূল মহিমা (পূর্বকথিত prime principle) অক্ষুণ্ণ থাকে।

এই দৃষ্টিভঙ্গির অভূত পরীক্ষা হয়েছে ‘চরিত্রহীন’ (১২১৭) উপন্যাসে। শরৎচন্দ্রের চিঠিপত্রে আমরা লক্ষ্য না করে পারি না যে তাঁর সব উপন্যাসের মধ্যে এটির সম্বন্ধেই তিনি অনেক বেশি উদ্বিগ্ন, অনেক বেশি প্রচারমুখীন হয়ে উঠেছিলেন। তার একমাত্র কারণ, চরিত্রহীনের অভূত বক্তব্য : এর প্রত্যেকটি নর-নারী চরিত্রহীন আবার চরিত্রহীন নয়ও, সবাই শেষ পর্যন্ত ভালো, উপীনা তো বটেই, সত্যীশ, সাবিত্রী, কিরণময়ী, দিবাকর, সবাই!

এই তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার আগ্রহে তিনি তাঁর শেষ জীবনে লিখিত দুটি উপন্যাস ‘শেষ প্রশ্ন’ (১২৩১) এবং ‘শেষের পরিচয়’ (অসমাপ্ত)-এ অত্যন্ত বেশি সাহসী হয়ে উঠেছেন। মনে হয়, আত্মতত্ত্বীর স্বেচ্ছাচারের উদগাতা হিসেবে এখানে তিনি খানিকটা প্রতিক্রিয়াকেই স্পর্শ করেছেন। লেখক মন্তব্য করেছেন, ‘শেষ প্রশ্নে অতি আধুনিক সাহিত্য কি রকম হওয়া উচিত তারই একটুখানি আভাস দেবার চেষ্টা করেছি।’

কী সেই অতি-আধুনিকতা? না, বূর্জোয়া আত্মতত্ত্বীকে তিনি শৃঙ্খলহীন স্বাধীনতা দিয়েছেন। কমল তার পরীক্ষার স্থল। শরৎচন্দ্রের প্রথম দিককার সাহিত্যে নারীর আত্মপ্রকাশ বড় কুণ্ঠিত, কিন্তু কালের ব্যবধানে ; কমলই এখন প্রভুতম ব্যক্তিত্ব। স্বাধীন স্বেচ্ছাচারের কমলই সবচেয়ে বড়। প্রট্যাগনিষ্ট। শিবনাথের সঙ্গে তার শৈব বিবাহ, সে বিবাহ ভাঙতে দেবি হয় নি। তারপর অজিত—অজিতের সঙ্গে মোটর বিহারের সময় স্বেচ্ছায়, দেহদান করতে সে প্রস্তুত ছিল, অজিতই পিছিয়ে গেছে বিশ্বয়ে। শেষে, অজিতের সঙ্গে সহবাসের জন্ত সৈ চলে গেল, কোনো রকম বিবাহ সম্পর্ক।

স্বীকার না করেই। এখানে আর প্রেম বনাম সত্যীত্বের তত্ত্ব নয়। যেখানে প্রেম দেখানোই দেহ, এতে কারুর বহুচারী হতে বাধা নেই। উপন্যাসের অন্ত নরনারী এই নতুন তত্ত্বের পরিপোষক পটভূমি হয়েছে।

‘শেষের পরিচয়’ শরৎচন্দ্র শুরু করেছিলেন, শেষে তাঁর মনে কী ছিল জানা নেই, যদিও রাধারাণী দেবী তা সম্পূর্ণ করেছেন। সবিতার পদস্থলন রিয়ালিটি (মানে, কন্সিয়ু রিয়ালিটি) সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের অভ্যন্তরবোধের পরিচায়ক। সবিতার সব ছিল, ঐশ্বর্য, স্বামীপ্রেম, সম্ভান—তবুও নীতিচ্যুত হল সে একদিন। এটা অনিবার্য, তার রক্তের মধ্যেই ছিল, আত্মতন্ত্রী *inherent self-contradiction* ! জীবনানন্দের ‘ষাট বছর আগের একদিন’ কবিতা মনে করিয়ে দেয় :

অর্থ নয়, কীর্তি নয়, স্বচ্ছলতা নয়,
আরো এক বিপ্লব বিশ্বয়
আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে
খেলা করে।...

আজকাল একটা কথা উঠেছে, শরৎচন্দ্র কি প্রগতিশীল ছিলেন? সমাজ-চিন্তায় রবীন্দ্রনাথ বেশি প্রগতিশীল, না, শরৎচন্দ্র বেশি প্রগতিশীল?

প্রথম প্রশ্নটির উত্তর, আমরা শরৎচন্দ্রের যে সাহিত্য-পরিক্রমা করেছি, তার মধ্যেই পাওয়া যাবে।

সমাজ তার বিবর্তনের পথে কয়েকটি স্তর অবলম্বন ও অতিক্রম করে পূর্ণতার পথে এগোচ্ছে। এক একটি সমাজসত্য বিশেষ একটি করে নিষঙ্গী রূপ লাভ করে। বুর্জোয়া আত্মতন্ত্রী বিপ্লব শরৎচন্দ্রের প্রধান সামাজিক ধারা, যদিও তাঁর শেষ বয়সের দিকে দেশে সাম্যবাদী চিন্তাধারা ও কার্যক্রম রূপ পেতে আরম্ভ করেছিল। এবং বুর্জোয়া আত্মতন্ত্রী বিপ্লব যতটা নিজ বৈশিষ্ট্য ফল হয়ে সমাজতন্ত্রের পথে এগোবে (তা সে সমাজতন্ত্র দেশভেদ ও কালভেদে য় রূপেই আত্মক না কেন)—ততই তা প্রগতিশীল হবে।

সেই মানদণ্ডে বলব, যেহেতু বুর্জোয়া আত্মতন্ত্রী বিপ্লব সমাজ-বিবর্তনের একটি বিশেষ স্তর এবং অনিবার্য স্তর, আর শরৎচন্দ্র সেই স্তরটিকে আশ্চর্য ত্যাগিষ্ঠার সঙ্গে প্রতিকলিত করেছেন তাঁর সাহিত্যে, সে হেতু তিনি নিশ্চিতই প্রগতিশীল।

এবং বিচারের ঐ একই মানদণ্ডে একথাও সমান নিশ্চয়তার সঙ্গে বলা যায়, সমাজভাবনায় রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের অপেক্ষা প্রগতির অভিমুখে অধিকতর অগ্রগামী, অধিকতর সামগ্রিক।

অথচ আমাদের তথাকথিত বামপন্থী ও প্রগতিশীল সাহিত্য-সমালোচক-দের এতই মানসিক ঐশ্বর্য যে রবীন্দ্রনাথকে ভাববাদী, বুর্জোয়া, ইংরেজ সাম্রাজ্যের সহযোগী প্রভৃতি কতই না মূখরোচক অভিধায় অভিহিত করেছেন—বড়জোর তাঁকে মানবতাবাদী বলে স্বীকার করে তৃপ্তিলাভ করেছেন। সেই ‘মার্ক্সবাদী’ আমল থেকে শুরু করে আজকের ‘Frontier’ পর্যন্ত এঁরা রবীন্দ্র-ছিদ্রাঘেষণে ব্যস্ত—হরতো গুঁতো দিয়ে শিংএর ধার পরীক্ষা করার জ্ঞানই। এঁদের সমাজনীতি-রাজনীতির জ্ঞান ময়দানের সীটিং-আর কলকাতার পথের জলুস পর্যন্ত—যার সাহিত্যবোধ? একটা গল্প মনে পড়ছে: কোনো ডাক্তার রোগীর নাড়ী টিপে বললেন, খোকা, আবার মুড়ি খেয়েছ? খোকা বললে, না, ডাক্তারবাবু, খাই নি তো। ডাক্তার হাসলেন, ঐ যে, তোমার বালিশের পাশে মুড়ি পড়ে আছে দেখছি। খোকা তখন লজ্জায় অধোবদন। এক গ্রামবৈজ্ঞ ব্যাপারটা লক্ষ্য করে পুলকিত হলেন। অতঃপর এক জারগায় এক খোকাকে প্রশ্ন করলেন, খোকা, তুমি লাটিম খেয়েছ? খোকা তো বটেই, বাড়ির লোকসকল অবাক। গ্রামবৈজ্ঞ মিচকে হাসলেন, হ্যাঁ, আমাকে ফাঁকি! ঐ যে তোমার বিছানায় লাটিম পড়ে আছে!

না, হাসির নয়, প্রগতি সাহিত্যের হৃদশা আজকাল ওই রকমই হয়েছে। শরৎচন্দ্র লিখেছেন ‘অভাগী, গফুর আর ‘পথের দাবী’-তে প্রমিত ধর্মঘটের কথা, অতএব তিনি সমাজতন্ত্রের পরিপোষক শিল্পী। আর রবীন্দ্রনাথ রূপক, সাংকেতিকতা, অভিজাত সমাজ নিয়ে লিখেছেন, স্তত্রাং সোসল্ রিয়ালিটি তাঁর সাহিত্যে নেই! অন্তত সমাজতন্ত্রের ধারে কাছে তিনি নেই।

সে কথা যাক। এই প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথের অপসমালোচনার উত্তর দেবার জন্ত লিখিত হচ্ছে না। রবীন্দ্রসাহিত্যে সমাজসত্য কী ভাবে প্রতিফলিত হয়েছে, তার প্রকৃতি কী, শরৎচন্দ্রের রচনার পাশাপাশি রেখে তা লক্ষ্য করা যেতে পারে। কিন্তু তা করতে গিয়েও আমরা রবীন্দ্ররচনার আলোচ্য বস্তুকে সীমিত করে নিচ্ছি। রবীন্দ্রনাথের বিপুলসংখ্যক কাব্য-নাটক-সংগীতকে আমি প্রয়োজনে ছুঁয়ে যেতে পারি, কিন্তু এখানে মূলত রবীন্দ্রনাথের উপস্থাপনগুলির ওপরই আলোকপাত করতে চাই, কেননা, তা

হলেই শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তুলনায় রবীন্দ্রনাথের সাদৃশ্য ও পার্থক্য সহজেই ধরা পড়বে।

তথাপি একথা স্মর্তব্য যে রবীন্দ্রনাথের কাব্যনাটকের পটভূমি ছাড়াও তাঁর উপন্যাসের পূর্ণ মূল্যায়ন সম্ভব নয়, কারণ তাঁর বহুমুখ সৃষ্টি পরম্পরের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে এবং পরস্পরের অনুরণনেই অগ্রসর হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথমযুগের ‘বনফুল’ (১৮৭৬), ‘কবিকাহিনী’ (১৮৭৭) এবং ‘ভগ্নহৃদয়’ (১৮৮১) প্রমুখ আখ্যানকাব্যগুলি সবই ট্র্যাজেডিময়ী। এখানকার প্রতিটি চরিত্র আপনার অতিশয়িত হৃদয়াবেগের মধ্যে আপনি নিমগ্ন, অরণ্যে পথহারা। প্রেমিক-প্রেমিকা, বন্ধু, সকলেই আপনাকে আবর্তন করতে করতে যখনই পরস্পরের সন্নিহিত হচ্ছে, তখনই একদিকে যেমন আকর্ষণ তেমনি অন্তরিক বিকর্ষণেরও সৃষ্টি হচ্ছে। প্রথম আত্মতন্ত্রী মাহুকের এসব আলেখ্য আমাদের মুগ্ধ করে। কাব্যের ক্ষেত্রে ‘সন্ধ্যাসংগীত’ (১৮৮১) থেকে শুরু করে ‘মানসী’ (১৮৯৪) পর্যন্ত কবিচিন্তের মৌল অস্থিত ও ট্র্যাজেডিময়ী, বিষাদ ও শূন্যতার হাহাকার—হৃদয়ারণ্যে পথবিভ্রম; অবশ্য তারই মধ্যে রয়েছে ‘আত্ম-অতিক্রমণের প্রয়াস—যেমন, ‘মাহুকের মন চায় মাহুকেরই মন’ (‘কবিকাহিনী’), কিংবা ‘মরিতে চাহি না আমি হৃদয় ভুনে / মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই’ (‘কড়ি ও কোমল’)—কিন্তু মনে রাখতে হবে যে এই আত্ম-অতিক্রমণের প্রয়াস আত্মবশ্ততারই গরজে।

এই পটভূমিতেই লেখা হয়েছে রবীন্দ্রনাথের ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ (১৮৮৩), ‘রাজর্ষি’ (১৮৮৬), ‘চোখের বালি’ (১৯০৩) এবং ‘নৌকাডুবি’ (১৯০৬)। ব্যক্তিমানব তার সমস্ত সমাজশৃঙ্খল কেটে কেবল আত্মবশ্ততার প্রেরণাতেই চালিত হচ্ছে—কখনো মিলিত হচ্ছে, কখনো দূরে সরে যাচ্ছে এবং কখনো বা তীব্রতম সংঘাতে জড়িয়ে পড়ছে—এইসব ক’টি উপন্যাসেই পাওয়া যায় তাঁর ছবি। গ্রাম এবং পরে ইংলণ্ডে ব্যক্তি-স্বাধীনতার উদ্ভবের সঙ্গে সাহিত্যের ট্র্যাজেডি-প্রসঙ্গ জড়িত একথা আগেই বলা হয়েছে: রবীন্দ্রসাহিত্যেও একই লক্ষণ দেখা যায়। উক্ত উপন্যাসগুলির মধ্যে প্রথমটিতে রিয়ালিটিকে যে গভীরতার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ধরেছেন, তার তুলনা নেই। রাজপুত্র উদয়াদিত্য ঠিক সচরাচর ‘রাজপুত্রের মতো নয়, প্রতাপ নয় প্রেমই তার জীবনের মূল প্রবর্তনা, সে ভালোবাসে পত্নী হরমাকে, ভগ্নী বিভাকে, দাদামশায় বসন্ত রায়কে, কিন্তু ঠিক সেই কারণেই মহারাজ প্রতাপাদিত্যের আক্রোশ নেন্দ্রে এসেছে তার এবং তাদের গুপ্ত; বাকেই সে ভালোবেসেছে তারই

ওপর টেনে এনেছে অভিশাপ, সুরমা এবং বসন্ত রায় উভয়েরই মৃত্যু হয়েছে। আর বোন বিভার ভালো করতে গিয়েই উদয় তার সর্বনাশ ডেকে এনেছে, ‘বিভা, আমার কাছ হইতে শীঘ্র পলাইয়া যা। আমি শনিগ্রহ, আমার দেখা পাইলেই চারিদিক হইতে দেশের বিপদ ছুটিয়া আসে।’ আশ্চর্য ব্যাপার এই, কেবল মহারাজের পুত্র বলেই যে উদয়াদিত্য নিজের বা অপরের বিপদ ডেকে এনেছে তা নয়, ব্যক্তিতাত্ত্বিকের আত্মকলঙ্কও কম নয়, যৌবনে বৈরিণী কল্পিণীর সঙ্গে তার সংস্পর্শ তাকে রাহর মতো অহুসরণ করেছে, সুরমার মৃত্যুর অগ্ন্যুত্তম কারণ সেটাও। বিনাশ, নিঃসঙ্গতা ও পরিত্যক্ততার পটভূমিতে ব্যক্তি মাহুষের এই উৎসারণ সে যুগের রিয়ালিটির এক অতিশয় বাস্তব আলেখ্য।

‘রাজর্ষি’ উপন্যাস, এবং সেই সঙ্গে ‘বিসর্জন’ (১৮৯০) নাটকেও দেখানো হয়েছে যে এই সভ্যতায় প্রত্যেকটি মাহুষ প্রত্যেকের শত্রু। দেবীপুজক রঘুপতি দেবোপম রাজা গোবিন্দমাণিক্যের শত্রু, পরম স্নেহাস্পদ ভাতা নন্দরায় ভাইয়ের বন্ধে ছুরিকাঘাত করতে কুণ্ঠাহীন। প্রত্যেকেই ক্ষমতালিপ্সু, সেনাপতি, রাণী (‘বিসর্জন’)—সবাই। এমনকি গোবিন্দমাণিক্য নির্বাসনে গিয়েও প্রেমের শক্তির দ্বারাই সকলকে জয় করতে চেয়েছে—এও ক্ষমতালিপ্সা, inverted। ‘চোখের বালি’-র ঘটনা-পরম্পরায় কারণ, রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন, মায়ের ঈর্ষা। কিন্তু ঈর্ষা কি কেবল মায়ের মধ্যেই সীমাবদ্ধ? বিনোদিনী ঈর্ষা করেছে আশাকে, মহেন্দ্র বিহারীকে—যে বহুমুখ অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হয়েছে তাতে ইন্ধন যুগিয়েছে সবাই। ‘নৌকাডুবি’-র কাহিনী আপাতদৃষ্টিতে বড় নিরীহ, অনেকে এটিকে দুর্বল রচনা বলেওছেন। কিন্তু ওরই মধ্যে রবীন্দ্রনাথ রমেশ-হেমনলিনী এবং রমেশ-কমলা এই দুটি যুগ্মক সৃষ্টি করে রিয়ালিটির আশ্চর্য সত্যনিষ্ঠ ছবি অঁকতে পেরেছেন। কমলা রমেশকে স্বামী বলেই জানে এবং ঘনিষ্ঠভাবে তাকে পেতে চায়, কিন্তু তাকে ধরা দেওয়া রমেশের পক্ষে একেবারেই অসম্ভব; পারে না হেমনলিনীকেও তার অন্তরের সমস্ত আকাঙ্ক্ষা সঙ্গেও গ্রহণ করতে, তার সমস্ত বাধা এসেছে ভুল বোঝাবুঝি, মান-অভিমান এবং পরিস্থিতিগত জটিলতার জঘা। আবার, কমলা যখন তার জীবন থেকে চলে গেল, তখন হেমনলিনীও তার কাছে অপ্রাপনীয়। আশ্চর্য নয় কি? এই ব্যক্তিতাত্ত্বিক বুর্জোয়া সমাজে মানবতা ও যুক্তিবাদের বহু-বিধোষিত আদর্শ সঙ্গেও মাহুষ অত্যন্ত একলা, পাশাপাশি থেকেও প্রাণপণে ভালোবেসেও মাঝখানে বিচ্ছেদের কণিক, মিলবার উপায় নেই।

৫

মনে রাখা দরকার যে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পর্ষায়ের এই চারখানি উপন্যাস উনিশ শতকের শেষ এবং বিশ শতকের একেবারে প্রথম দিকের মধ্যেই লিখিত। রেণেশাঁসের অব্যবহিত ফলশ্রুতিরূপে যে ব্যক্তিমানবের অভ্যুদয়, বহুমুখিতা সেই প্রথম তাঁর উপন্যাসে যাকে নিজের মতো করে ধরেছেন—রবীন্দ্রনাথের এই উপন্যাসগুলিতে তারই সত্যতম চিত্র প্রতিফলিত। শরৎচন্দ্র কত বিচিত্রভাবে বুর্জোয়া জীবনাদর্শের এই সত্যকে ধরেছেন (বুর্জোয়া শব্দটি, বলা বাহুল্য, এখানে হীণার্থে ব্যবহৃত হচ্ছে না), তা পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। কিন্তু ঠিক এর পরেই রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের এমন গুণগত পরিবর্তন দেখা যায়, যা শরৎচন্দ্রের রচনার মধ্যে ছিল না। ‘গোরা’ (১৯১০) উপন্যাস থেকেই তার শুরু হল—এবং এসবের মধ্যে যে জীবনাদর্শ ক্রমে প্রতিফলিত হয়েছে, তা বিশ্বমানবতা বা ওয়র্ল্ড-কমিউনিজ্‌মের লক্ষ্যভিমুখ, তা নিঃসন্দেহে বলা যায়। কথটা বলার সঙ্গে সঙ্গে শঙ্কিত হচ্ছি এই ভেবে যে রবীন্দ্রনাথের পূর্বে এদেশে এবং ওদেশে বহু লেখক ও মনীষী বুর্জোয়া ভাববাদী দৃষ্টিতে বিশ্বমানবতার কথা বলেছেন, সে সবেরও ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চিতই আছে—কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে যা সত্য তা বৈজ্ঞানিক সমাজচিন্তারই সগোত্র বলা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথ রাশিয়ায় গিয়েছিলেন কিন্তু কখনো মার্কসবাদ অধ্যয়ন করেছিলেন বলে তাঁর কোনো জীবনীলেখক আমাদের জানানি। অথচ আশ্চর্য এই, সমাজ-পরিবর্তনের নিতুল সূত্রগুলি অতি বড় অগ্রণীর তুলনাতেও তিনি আঁচ করতে পেরেছিলেন এবং সেটাই তাঁর শেষ বয়সের রচনার অন্তর্গত মূল স্রব হিসেবে কাজ করেছে।

তাঁর অজস্র গল্প-কবিতা-নাটকের আলোচনার স্থান এটা নয়, এমন কি, তাঁর পরিকল্পিত সমাজ-পরিবর্তনের সমস্ত সূত্রগুলি বিশদভাবে আলোচনার স্থান এটা নয়, এমনকি, তাঁর পরিকল্পিত সমাজ-পরিবর্তনের সমস্ত সূত্রগুলি বিশদভাবে আলোচনার অবকাশও এখানে নেই (যা আমার ইচ্ছে রইল অল্প অপেক্ষাকৃত স্ফুটভাবে সম্পন্ন করার)—কেবল তাঁর চিন্তাধারার মূল সূত্রগুলি উপস্থিত করছি, তাঁর শেষ বয়সের উপন্যাসগুলির পটভূমিকে স্ফুটতর করবার জন্যই।

১. বস্তুজগৎ এবং সেই সঙ্গে মানুষের সমাজ নিরন্তর পরিবর্তনশীল—
রবীন্দ্রপরিকল্পিত এই গতিতত্ত্ব এতই সুপরিচিত যে তার ব্যাখ্যা করার

প্রয়োজন নেই। ট্যাডিশনাল সলালোচকেরা রবীন্দ্রনাথের গতিতত্ত্বের সঙ্গে উপনিষদের এগিয়ে চলার বাণী এবং আধুনিক পাশ্চাত্য দার্শনিক বেগ'স'র গতিবাদের সঙ্গে তুলনা ও প্রতিতুলনা করেছেন। কিন্তু আধুনিক বৈজ্ঞানিক সমাজবাদের সঙ্গে তাঁর চিন্তার সগোত্রতা কতখানি তা কেউই বিশ্লেষণ করে দেখান নি। উপনিষদের 'চরৈবেতি'র এক মাত্র লক্ষ ব্রাহ্ম পর্যন্ত, সেখানে পৌছোতে পারলেই চলার শেষ। বেগ'স' অবশ্য চলার শেষের কথা বলেন নি, elan vital মানুষকে এগিয়ে নিয়ে চলেছে—যা বড় যান্ত্রিক বলে মনে হয়, এর মানবিক আত্মিক মূল্য অস্বীকৃত। পক্ষান্তরে, রবীন্দ্রনাথের চলার মধ্যে ক্রম-পরিণতি, ক্রমাগত উৎকর্ষ পরিকল্পিত। মানুষের মধ্যে তিনি যে 'সারপ্রাণ' বা ভূমার অস্তিত্ব আছে বলে মনে করেন, সেটাই তাকে ক্রমবিকশিত করে তুলছে।

২. পরিবর্তনের পথে জগৎ ও মানুষ তার বিপরীতকে সৃষ্টি করে তুলছে, সেই বিপরীত মূলকে হ্রাস করে নতুনকে স্বাগত জানায়। সাম্যবাদী দর্শনে যে contradiction এবং unity of opposites-এর কথা বলা হয়েছে, রবীন্দ্রনাথের নিজের উপলব্ধিতে তা ধরা পড়েছিল। তাঁর অজস্র উক্তিরা মধ্যে দু-একটি উদ্ধৃতি করছি :

আজ আসিয়াছে কাছে

জন্মদিন মৃত্যুদিন, একাসনে দৌহে বসিয়াছে....(জন্মদিন, 'সে'জুতি')

হে নূতন,

দেখা দিক আরবার জন্মের প্রথম শুভক্ষণ।

আচ্ছন্ন করেছে তারে আজি

শীর্ণ নিমেষের যত ধূলিকীর্ণ জীর্ণ পত্ররাজি। (পচিশে বৈশাখ, 'পুরবী')
তাছাড়া, এই বিপরীত বা opposite-এর সৃষ্টি মূলের থেকেই—thesis-antithesis-এর ধারণাই মতোই। প্রতাপাদিত্যের ঘরেই জন্মায়, উদয়াদিত্য, রঘুপতির ঘরে জয়সিংহ, রণজিতের প্রাণপ্রতিম পুত্র অভিজিৎ ইত্যাদি।

৩. সমাজতাত্ত্বিক পণ্ডিতেরা সমাজ-পরিবর্তনের স্তর-পরম্পরা দেখাতে গিয়ে একটা স্তরের কথা বলেছেন—ক, খ, গ...এমনভাবে যে খ, ক-কে আত্মসাৎ করে গ-তে পরিণতি লাভ করে। এই প্যাটার্নটি রবীন্দ্রনাথ তাঁর বহু রচনায় পরিষ্কৃত করেছেন। 'রক্তকরবী' নাটকটির কথা ধরা যাক—তার প্রথম স্তর জালের অন্তরালবাসী মকররাজকে নিয়ে; দ্বিতীয় স্তরে তার বিপরীত,

তার প্রতিদ্বন্দ্বী এল নন্দিনী-রঞ্জন ; তৃতীয় স্তরে দেখা গেল রঞ্জন ধূলোয় পিষে গেছে, কিন্তু নন্দিনী বলছে, ও আবার আসবে, ওর জগ্রে অপেক্ষা করে থাকব। তারপর নন্দিনী এগিয়ে গেছে, ভেঙে যক্ষপুত্রী, কিন্তু যে রাজা রঞ্জনকে মেয়েছে তার হাত ধরে, তাকে নিজের সঙ্গী করে নিয়ে। সমাজ-পরিবর্তনের এই বৈজ্ঞানিক সত্যটি রবীন্দ্রনাথ আপন স্বগভীর প্রজ্ঞার ধারাই উপলব্ধি করেছেন।

কিন্তু এ প্রসঙ্গ এখানেই থাক। রবীন্দ্রদর্শনচিন্তার এই পটভূমি বিশদ আলোচনার অপেক্ষা রাখে (যা, আগেই বলা হয়েছে, বর্তমান লেখকের ইচ্ছা আছে সম্পূর্ণ করার)—এখানে শুধু এইটুকু বলা যায় যে, সমাজতন্ত্রের যে মূল সূত্রগুলি তিনি নিজের দিক থেকে তাঁর কাব্য-নাটক ইত্যাদিতে ধরেছেন, সেগুলি তাঁর শেষ পর্ষায়ের উপন্যাসগুলির পটভূমি হিসেবেও ক্রিয়াশীল হয়েছে।

৬

রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রখ্যাত ‘সভ্যতার সংকট’ প্রবন্ধে স্বীকার করেছেন, একদা তাঁরা পাশ্চাত্যের ব্যক্তিত্বের আদর্শকে সাগ্রহ অভিনন্দন জানিয়েছিলেন, ‘মানবমৈত্রীর বিশুদ্ধ পরিচয় দেখেছি ইংরেজ চরিত্রে। তাই আন্তরিক প্রীতি নিয়ে ইংরেজকে হৃদয়ের উচ্চাসনে বসিয়েছিলাম’। কিন্তু দিনে দিনে সেই সভ্যতা নিজের বিধোষিত আদর্শকে বিনষ্ট করতে উদ্ভত হয়েছে—‘প্রত্যহ দেখতে পেলুম, সভ্যতাকে যারা চরিত্র-উৎস থেকে উৎসারিত রূপে স্বীকার করেছে, রিপূর প্রবর্তনায় তাকে কী অনায়াসে লজ্জন করতে পারে’। এইসব উক্তির মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রনাথ সমাজপরিবর্তনের যে দিক নির্দেশ করতে চেয়েছেন তা হচ্ছে, বিবর্তনের পথে কোনো একটি স্তরের বিশেষ মূল্য থাকে, কিন্তু অন্তর্বিঘ্নের ফলে সে মূল্য নষ্ট হয়ে যায়, তখন প্রয়োজন হয় নতুন মূল্যমানের, ‘পুরানো সঞ্চয় নিয়ে ফিরে ফিরে বেচাকেনা/আর চলিবে না’। এই সত্য যেমন আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে, তেমনি ভারতের ‘জাতীয়’ আন্দোলনের ক্ষেত্রেও দেখেছিলেন তার মূল ধারা থেকে এবং বারবার প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছিলেন।

সমাজপরিবর্তনের আভ্যন্তরীণ নিয়মে ব্যতিক্রম জাতিতন্ত্র, জাতিতন্ত্র সাম্রাজ্যতন্ত্রে রূপান্তরিত হয়—এর মধ্যে মূল প্রস্থানভূমি হচ্ছে সত্যসঙ্গী ব্যক্তিতন্ত্র; রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিত্বের একনিষ্ঠ পূজারী, ‘আমি থাকে আজ আমি

বলছি এর আর কোনো দ্বিতীয় নেই' ('শান্তিনিকেতন')। কিন্তু একথা আমরা জানি কবি Nationalism একেবারেই পছন্দ করতেন না, কারণ তাঁর ধারণা ছিল তথাকথিত জাতিপ্রেম জাতি ও সত্যের বিরোধী, ফ্যান্ডিতন্ত্রের জনক, এর গ্লোগান দাঁড়িয়ে যায়, 'My nation—right or wrong'। পক্ষান্তরে, ব্যক্তিত্বই সর্বসময়ের ভিত্তিতে মানব মহিমায় কীভাবে উজ্জ্বল হয়ে উঠতে পারে কবি তাও দেখিয়েছেন।

'গোরা' (১৯১০), 'ঘরে বাইরে' (১৯১৬) এবং 'চার অধ্যায়' (১৯৩৪) এই তিনখানি উপন্যাসে কবি সমস্যাটির আলোচনা করেছেন এবং বিশ্বমানবতামুখীন সমাধানের দিকেও ইঙ্গিত করেছেন। 'গোরা' উপন্যাসের নায়ক অত্যন্ত প্রখর জাতীয়তাবাদী, ইংরেজ কর্তৃক ভারতীয়ের অপমান সে যেমন সহ্য করে না, তেমনি হিন্দু ধর্মের এবং অজ্ঞপ্রবিশ আচার-আচরণের কিছুমাত্র শৈথিল্য স্বীকার করা তার পক্ষে সম্ভব নয়। এ ব্যাপারে তার সবচেয়ে বড়ো বাধা তার প্রাণপ্রতিম বন্ধু বিনয়, যে ব্রাহ্ম মেয়ের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছে। সেই জ্ঞান বিনয় সঙ্ক্ষেপে সে স্বকণ্ঠে আদেশ জারি করেছে, 'তোমাকে আজ আমি আর কারও হাতে ছেড়ে দিতে পারব না...তাই বিনয়, আমরা মরব, এক মরণে মরব—আমরা দুজনে এক, আমাদের কেউ বিচ্ছিন্ন করবে না, কেউ বাধা দিতে পারবে না।'

কিন্তু গোরার এই আক্রমণাত্মক, পরমঅসহিষ্ণু, সংকীর্ণ অথচ অত্যন্ত বলিষ্ঠ জাতীয়তাবাদকে রবীন্দ্রনাথ বিগলিত করেছেন সর্বজাতিকতার অভিমুখে। হৃদয় দিয়ে পাষণ গোরাকে তিনি বিগলিত করেছেন : প্রথমত, বিনয়ের ব্রাহ্ম মেয়ের প্রতি ভালোবাসায় সে যতই উত্তেজিত হোক না কেন, 'মানব-হৃদয়ের এমন একটা সত্য পদার্থকে' সে অস্বীকার করতে পারল না; সে নিজেই স্বেচ্ছায় তাকে হৃদয় সমর্পণ করে বসল। দ্বিতীয়ত, গোরার একটি বৈজ্ঞানিক সত্যের উপলব্ধি—মানুষ মানুষ থেকেই উদ্ভূত, কোনো তথাকথিত বিশুদ্ধ জাতি (ব্রাহ্মণ, আর্য, খেতজাতি প্রভৃতি) থেকে নয়; গোরা একদা জানতে পারল, সে ব্রাহ্মণ কৃষ্ণদয়ালের ঔরসজাত নয়, কোনো খেতজাতীয়ের পুত্র। সেদিন থেকে, 'আজ আমি এমন শুচি হয়ে উঠেছি যে চণ্ডালের ঘরেও আমার আর অপবিত্রতার ভয় রইল না।'

'ঘরে বাইরে' উপন্যাসে সমাজতান্ত্রিক জাতি-সম্মিলনের আদর্শের ওপরই আলোকপাত করা হয়েছে। ব্যক্তিতে-ব্যক্তিতে, জাতিতে-জাতিতে সংঘাত যেমন ধনভদ্রবাদের দূষিত ব্যাধি, তেমনি সমাজভদ্রবাদের অধিষ্ট হচ্ছে স্বাধীন

ব্যক্তিত্ব ও স্বাধীন জাতির মিলন। নিখিলেশ এই মন্ত্রের উদগাতা, ‘মা যেমন নিজের গয়না দিয়ে, তার প্রত্যেক মেয়েকে সাজিয়ে দেয়, আজ তেমনি একটা দিন এসেছে যখন সমস্ত পৃথিবী প্রত্যেক দেশকে আপন গয়না দিয়ে সাজিয়ে দিচ্ছে। আজ আমাদের খাওয়া-পরা চলাফেরা ভাবনাচিন্তা সমস্তই সমস্ত পৃথিবীর যোগে। My nation, right or wrong—এই বুলি তার নয়। সে বলেছে, ‘দেশকে আমি সেবা করতে রাজি আছি, কিন্তু বন্দনা করব না। তাকে তিনি ওর চেয়ে অনেক উপরে। দেশকে যদি বন্দনা করি তবে দেশের সর্বনাশ হবে।’

আবার, নিখিলেশ স্বাধীন ব্যক্তিত্বের মিলনের আদর্শ নিজের পারিবারিক জীবনেও পূর্ণাঙ্গ করে দেখতে চেয়েছে। বিমলাকে স্বাধীন সত্তার ওপর প্রতিষ্ঠিত করে সেখান থেকেই সে তার প্রেমলাভ করতে চেয়েছিল, ‘...তুমি একবার বিশ্বের মাঝখানে সমস্ত আপনি বুঝে নাও। এই ঘরগড়া ফাঁকির মধ্যে কেবলমাত্র ঘরকরনাটুকু করে যাওয়ার জ্ঞান তুমিও হওনি আমিও হইনি। সত্যের মধ্যে আমাদের পরিচয় যদি পাকা হয় তবেই আমাদের ভালোবাসা সার্থক হবে।’

পক্ষান্তরে, সন্দীপকে এবং ‘চার অধ্যায়’-এর ইন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করে রবীন্দ্রনাথ বিকৃত জাতীয়তাবাদের বিরুদ্ধে কথা বলেছেন—‘তার সামনে যেমন ছিল বিশ্বের পটভূমি, তেমনি ভারতবর্ষের জাতীয় আন্দোলনের গতি-প্রকৃতিও। তিনি সরে এসেছিলেন ‘জাতীয়তা’-বাদী আন্দোলন থেকে তার অন্তঃকরণে প্রত্যক্ষ করে। তিনি যে আশঙ্কা প্রকাশ করেছিলেন, এতদিন পরে তার সত্যতা আমরা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করছি।

সন্দীপ নিখিলেশের প্রতিদ্বন্দ্বী। সে বলে, ‘যেটুকু আমার ভাগে এসে পড়েছে সেটুকুই আমার, একথা অক্ষয়েরা বলে আর দুর্বলেরা শোনে। বা আমি কেড়ে নিতে পারি সেইটেই যথার্থ আমার এই হল সমস্ত জগতের শিক্ষা।’ অতএব সে বলেছে, ‘কে বলে সত্যমেব জয়তে। জয় হবে মোহের।’ পাঠকদের জিজ্ঞেস করতে ইচ্ছে করে, সমকালীন ভারতবর্ষে এসব জিনিষ অতিপ্রত্যক্ষ হয়ে উঠতে দেখা যায়নি ?

‘ঘরে বাইরে’ এবং বিশেষ করে ‘চার অধ্যায়’ লিখে রবীন্দ্রনাথ তখনকার দিনের ‘জাতিপ্রেমিক’দের কাছে তীব্র নিন্দার লক্ষ্য হয়েছিলেন। কারণ, তথাকথিত জাতিতন্ত্র স্বচ্ছন্দে শৈবতন্ত্র ও একনায়কতন্ত্রে পরিণতি লাভ করতে পারে—পাশ্চাত্য ফ্যাসিওন ইত্যাদির মধ্যে তো এর ভূরিভূরি উদাহরণ

আছে; স্বদেশেও রবীন্দ্রনাথ এটা লক্ষ্য না করে পারেন নি। ‘চার অধ্যায়’ শোনা যায় গুপ্ত বিপ্লবীদের বিরুদ্ধে লেখা—হবেও বা, কিন্তু মনে হয় রবীন্দ্রনাথের অব্যবহিত লক্ষ্য ছিল গান্ধীর নেতৃত্বে তৎকালীন জাতীয় আন্দোলন, গান্ধীর প্রতি ব্যক্তিগত শ্রদ্ধা সত্ত্বেও। ইন্দ্রনাথের আইডিয়া কবি পেয়েছিলেন হয়তো কোনো বিপ্লবী নেতার কাছ থেকে, কিন্তু বেশি করে পেয়েছিলেন, আমার মনে হয়, গান্ধীর একনায়কতন্ত্র থেকে। ইন্দ্রনাথ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, ‘...রাজচক্রবর্তীর মতো। অসাধারণ তাঁর তেজ, আর বিজ্ঞার খ্যাতিও প্রভূত।...অত্যন্ত দুঃসাধ্য রকমের দাবি সে অনায়াসেই করতে পারে, জানে সেই দাবি সহজে অগ্রাহ্য হবে না।’ ইন্দ্রনাথ নিজেই সে সম্বন্ধে সচেতন, ‘আমার ডাক শুনে কতো মানুষের মতো মানুষ মৃত্যুকে অবজ্ঞা করে চারিদিকে এসে জুটল;...কেন? আমি ডাকতে পারি বলেই।’

ইন্দ্রনাথের এই উক্তির সঙ্গে গান্ধী প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যের তুলনা করা যেতে পারে, ‘মহাত্মাজির কণ্ঠে বিধাতা ডাকবার শক্তি দিয়েছেন কেননা তাঁর মধ্যে সত্য আছে। অতএব এই তো ছিল আমাদের শুভ অবসর। কিন্তু তিনি ডাক দিলেন একটি মাত্র সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে, তিনি বললেন—কেবলমাত্র সকলে মিলে স্বতো কাটো, কাপড় বোনো...এই ডাক নবযুগের মহাসৃষ্টির ডাক?’

একনায়কতন্ত্র বা স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথের ঋষিপ্রতিম দূরদৃষ্টির উদাহরণ এই উপস্থানের অঙ্কিত থেকে তুলে দিচ্ছি :

‘মন্ত্রদাতা বললেন, সকলে মিলে একটা মোটা দড়ি কাঁধে নিয়ে টানতে থাকো দুই চক্ষু বুজে—এই একমাত্র কাজ। হাজার হাজার ছেলে কোমর বেঁধে ধরল দড়ি। কত পড়ল চাকার তলায়, কত হল চিরজন্মের মতো পজু। এমন সময় লাগল মন্ত্র উন্টো রথের যাত্রায়। ফিরল রথ [= আন্দোলন প্রত্যাহার?—লেখক]। বনের হাড় ভেঙেছে তাদের হাড় জোড়া লাগবে না, পজুর দলকে ঝাঁটিয়ে ফেললে পথের ধুলোর গাদায়। আপন শক্তির পরে বিশ্বাসকে গোড়াতেই এমনি করে ঘুচিয়ে দেওয়া হয়েছিল যে, সবাই সমসারী পুতুলের ছাঁচে নিজেকে ঢালাই করলে, আশ্চর্য হরে ভাবলে—একেই বলে শক্তির নাচ। নাচনওয়াল যেই একটু আলাগা দেয়, বাতিল হয়ে যায় হাজার হাজার মানুষ পুতুল।’

কথাগুলো কি গান্ধীকে লক্ষ্য করে বলা নয়?

এবং আজকের পাঠক স্বচ্ছন্দেই লক্ষ্য করতে পারবেন, এই শৈশবতন্ত্রের বা একনায়কতন্ত্রের ভূমিকা কোন পর্যায় পর্যন্ত উঠতে পারে, স্বাধীন ভারতবর্ষে সাম্প্রতিক কালেও আমরা তা দেখেছি।

এতক্ষণে বোধহয় আমরা এইটুকু বুঝতে পারছি যে, শরৎচন্দ্রের মতো রবীন্দ্রনাথও পাটিজ্ঞান শিল্পী কিন্তু উভয়ের মধ্যে বিপুল স্তরপার্থক্য আছে। বুর্জোয়ার অবিরোধ সমেত তাকেই উজ্জল করে তুলেছেন শরৎচন্দ্র, আর বুর্জোয়ার অবিরোধ যেখানে বিকৃতিতে নিয়ে যায়, রবীন্দ্রনাথ তার প্রতিরোধ করেছেন, সেক্ষেত্রে ভারতীয় এবং বিশ্বজাগতিক দুই পটভূমিই তাঁর সামনে ছিল। কিন্তু বুর্জোয়া ব্যক্তিত্বাত্মিকের মৌল সত্য যেখানে বিকৃতি নয়, সফলতায়, পূর্ণ মানবসম্মিলনে পৌছাতে পারে—আলোচিত উপন্যাসগুলিতে তিনি তারও ইঙ্গিত দিয়েছেন।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারা সেখানেই থেমে থাকে নি। তিনি আরো একটু অগ্রসর হতে পেরেছেন এবং এ যুগের পরম লক্ষ্য যে বৈজ্ঞানিক সমাজতত্ত্ববাদ তারও একটা দিক-নির্দেশ করতে চেয়েছেন তাঁর এই সময়কার অগ্ন্যস্ত্র উপন্যাস ও কয়েকটি গল্পে। এখানে দু-একটির বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করছি।

‘যোগাযোগ’ (১৯২২) উপন্যাসের ঘটনা ও চরিত্র-প্যাটার্নটি একটু আশ্চর্যজনক। বিপ্রদাস ও কুমুদিনী অভিজাত ঘরের দুই ভাইবোন, তারা প্রাচীন ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী। পরস্পরের সঙ্গে সহজ নাড়ির টানে গ্রথিত। এমন সময় এল মধুসূদন—যে নির্মম, স্বেচ্ছাচারী, দান্তিক, প্রত্যয়ক অথচ প্রভূত মূদ্রার মালিক। কুমুদিনীকে বিবাহ করতে চেয়েছে মধুসূদন, সব মেয়েকে প্রত্যাখ্যান করে মধুসূদন বলেছে, ‘ওই চাটুযোদের ঘরের মেয়ে চাই।’ বিপ্রদাস যখন অসম বয়সের জগু এ বিবাহে আপত্তি করেছে তখন কুমুদিনীর বাঁ চোখ নেচেছে এবং সে বলেছে, ‘যাঁর কথা বলছ নিশ্চয়ই তাঁর সঙ্গে আমার সম্বন্ধ ঠিক হয়েছেই আছে।’

বিবাহের পরই কুমুদিনীর অবস্থা জটিল হয়ে দাঁড়িয়েছে, দিনের পর দিন প্রণয়শূণ্য দাম্পত্য তাকে অহরহ বিদ্ধ করেছে। প্রেমহীন যৌনসংযোগের ফলে সে গর্ভিণী হয়েছে (একেই কি বলব Rape of the masses ?)—তবু চলে আসতে হয়েছে কুমুদিনীকে বিপ্রদাসের কাছেই, এই সংকল্প নিয়ে

যে, ওদের ছেলে সে ওদেরকে ফিরিয়ে দিয়ে বিপ্রদাসের কাছেই থাকবে। প্রেমহীন সংযোগের সন্তানকেও স্বীকার করতে পারে নি কুমুদিনী।

প্যাটার্নটা লক্ষ্য করলে বোঝা যায়, কুমুদিনী-বিপ্রদাসের সম্পর্ক ছিল অসচেতন, মধুসূদনের তীব্রতম আঘাতে আত্মসচেতন হয়ে উঠেছে কুমুদিনী, তারপর সচেতনভাবে ভাইবোনে মিলিত হতে পেরেছে।

এই প্যাটার্নটা কেবল 'যোগাযোগ' উপন্যাসরই বিশেষত্ব নয়, পরবর্তী বহু রচনাতেই কিছু কিছু রূপান্তরের মধ্য দিয়ে ফিরে এসেছে :

| | প্রথম স্তর | দ্বিতীয় স্তর | তৃতীয় স্তর |
|--------------------------|-------------------|----------------------|-------------------|
| 'যোগাযোগ' | কুমুদিনী-বিপ্রদাস | কুমুদিনী-মধুসূদন | কুমুদিনী-বিপ্রদাস |
| 'শেষের কবিতা' | লাবণ্য-শোভনলাল | লাবণ্য-অমিত | লাবণ্য-শোভনলাল |
| 'ছই বোন' | শর্মিলা-শশাঙ্ক | শশাঙ্ক-উমিমালা | শর্মিলা-শশাঙ্ক |
| 'মালঞ্চ' | আদিত্য-সরলা | আদিত্য-নীরজা | আদিত্য-সরলা |
| রবিবার ('তিনসজ্জা') বিভা | | বিভা-অভীক | বিভা |
| 'শেষ কথা' (এ) | অচিরা-দাহু | অচিরা-ভবতোষ-
নবীন | অচিরা-দাহু |
| 'ল্যাবরেটরি' (এ) | রেবতী-পিসীমা | রেবতী-নীলা | রেবতী-পিসীমা |

স্তর তিনটিকে আমরা চিহ্নিত করতে পারি ক, খ, গ নাম দিয়ে, এমনভাবে যে ক+খ=গ, অর্থাৎ ক, খ-কে আত্মসাৎ করে গ-তে পরিণতি লাভ করেছে।

সমাজবিজ্ঞানীরা সমাজ-বিবর্তনের নানা স্তর কল্পনা করেছেন, সে-গুলিকে আলোচনার সুবিধের জন্ত আমরা সাধারণভাবে উক্ত তিন স্তরের অন্তর্ভুক্ত করতে পারি—(ক) আদিম সাম্যবাদ, গোষ্ঠীতন্ত্র, রাজতন্ত্র; (খ) ধনতন্ত্র, জাতিতন্ত্র, সাম্রাজ্যবাদ, ফ্যাসিবাদ এবং (গ) সমাজতন্ত্র, সাম্যবাদ ইত্যাদি। এঁরা দেখিয়েছেন, মানবসমবায় এবং সমাজ ক্রমাগত পরিবর্তনশীল, এমনভাবে যে তা পূর্বের স্তরটির মূল লক্ষণগুলি আত্মসাৎ করে পরবর্তীতে পরিণতি লাভ করে; আবার, কনট্রাডিকশনের ফলে নতুন পথে বাজা করে। উল্লিখিত তিনটি পর্যায়কে সরলীকরণের জন্ত আমরা সমাজবাদ-ব্যক্তিবাদ-সমাজবাদ এইভাবে পরস্পরিত করতে পারি, যার মধ্যে প্রথমটি আত্ম-অচেতন, দ্বিতীয় পর্যায়ে সচেতনতার আয়োজন এবং তারই মূল্য নিয়ে তৃতীয়ের মিলন বা সমবায়।

রবীন্দ্রনাথ সমাজ-বিবর্তনে উল্লিখিত সমস্ত স্তরের কথা রাজনীতিক বা সমাজবিজ্ঞানীয় মতো বিশ্লেষণ করেন নি, করেছেন নিজের মতো করে তাঁর সৃষ্টিধর্মী রচনার মধ্যে প্রতিফলিত করেছেন। 'যোগাযোগ' উপন্যাসের কথাই ধরা যাক। রবীন্দ্রনাথ বরাবর উল্লেখ করেছেন, কুমুদিনী ছিল নিজের সম্বন্ধে অচেতন, নিজের গতির মধ্যে বাঁধা, তারপর এল তার বেদনাময় আত্মজাগৃতির পালা; সেটার শেষ হল কিন্তু তার বেদনা তার পক্ষে ভুলবার নয়—তাকে আত্মগাং করেই সে পূর্বতন জগতে ফিরে এসেছে।

এখানে আর দু-একটি উপন্যাসের আলোচনা করছি, তাহলেই আশা করি আমার বক্তব্য স্ফুটতর হবে।

'শেষের কবিতা'-র (১২২২) লাবণ্য এবং অমিত দু-জনেই ছিল আত্ম-অচেতন, এই অর্থে বলছি যে প্রকৃত প্রেমের স্পর্শ এদের জীবনে ঘটেনি। অমিত সম্বন্ধে, কল্লার যাতাদের আশা কিছুতেই কমে না, কিন্তু কল্লারা বুঝে নিচ্ছে, অমিত সোনার রঙের দিগন্তরেখা, ধরা দিয়েই আছে তবু কিছুতেই ধরা দেবে না।' অর্থাৎ সে কোনো মেয়েকে ভালোবাসতে পারে নি, এমন কি কেতকীকেও নয়, যার সঙ্গে তার বিবাহ একরকম অবধারিত ছিল। কিন্তু লাবণ্যর সঙ্গে তার দেখা হবার পর, 'আজ পাখিকে নতুন করে জানছি এ কথায় লোকে হাসছে। কিন্তু এর ভিতরের কথাটা হচ্ছে এই যে, আমি সমস্ত নতুন করে জানছি, নিজেকেও।'

লাবণ্যর ক্ষেত্রেও ব্যাপারটা আরো গুরুত্বপূর্ণ হয়ে দেখা দিয়েছে। শোভনলালের সঙ্গে তার সম্বন্ধ ছিল সাধারণ, তার পূজা-নিবেদন লাবণ্যকে বিচলিত করতে পারে নি। এরপর তার জীবনে এল অমিত, নিজের নারীত্ব সম্বন্ধে লাবণ্য সচেতন হল তখনই, সবিনয়ে অমিতের ঋণ সে স্বীকার করে নিয়েছে, 'গ্রহণ করেছ যত ঋণী তত করেছ আমার।'

লাবণ্য অমিতকে বিবাহ করতে অস্বীকার করলে,

'যোগমায়া বললেন, 'আজ আমার বোধ হচ্ছে, কোনোকালে তোমাদের দেখা না হলেই ভালো হত।'

'না, না, তা বোলো না। যা হয়েছে এ ছাড়া আর কিছু যে হতে পারত এ আমি মনেও করতে পারি নে। এক সময় আমার দৃঢ় বিশ্বাস ছিল যে, আমি নিতান্তই শুকনো—কেবল বই পড়ব আর পাশ করব, এমনি করে আমার জীবন কাটবে। আজ হঠাৎ দেখলুম, আমিও ভালোবাসতে পারি। আমার জীবনে এমন

অসম্ভব যে সম্ভব হল এই আমার ঢের হয়েছে। মনে হয়, এতদিন ছায়া ছিলুম, এখন সত্য হয়েছি। এর চেয়ে আর কী চাই।’

শেষ কালে, ‘যে আমারে দেখিবারে পায় অসীম ক্ষমায়’ সেই শোভনলালের সঙ্গেই বিবাহ হয়েছে লাভণ্যর, আর অমিত ফিরে গেছে কেতকীর কাছে।

আর একটি মাত্র প্যাটার্ন অনুসরণ করে আমরা এ প্রসঙ্গ শেষ করব। ‘মালঞ্চ’ (১৯৩৪)-এর আদিত্য ও নীরজার দাম্পত্যসম্পর্ক একটি ফুলের বাগানকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। আদিত্যের সঙ্গে পূর্ব-পরিচয় ছিল সরলায়, আত্মবিশ্বস্ত সরল সে সম্পর্ক, সেটা যে ভালোবাসার, তা তাদের কেউই জানত না। আদিত্যের ভাষায়, ‘আমরা দুই বুনোয় মিলে দিন কাটিয়েছি বনের ছায়ায়। নিজেদের ছিলুম ভুলে।’ কিন্তু নীরজার আবির্ভাব তাদের উভয়ের প্রেমকে আত্ম-সচেতন করে তুলেছে। সরলা বলেছে, ‘সত্যি কথাই তো বলতে হবে। নিজেকে ভুলিয়ে লাভ কী। তোমার আমার মধ্যে কোনো কথা যেন অম্পট না থাকে।’

কিন্তু নীরজা—মধ্যবর্তিনী যে, যে সচেতন করে দেয়, সেই মধুসূদন, অমিত, নীরজা—যাদেরকে শেষ পর্যন্ত সরে যেতে হবে, নতুনকে স্থান দিয়ে, তাদেরকে রবীন্দ্রনাথ কীরূপ স্বীকৃতি দিয়েছেন? ধনতন্ত্রবাদের যা কিছু স্বহৃদ, স্বন্দর সবই ভাবী সমাজে রক্ষিত হবে, যেমন ‘মালঞ্চ’-এর পীড়িত নীরজার মধ্যে দিয়ে তিনি দেখিয়েছেন। নীরজাকে চলে যেতে হবে, কিন্তু তাদের হাতে গড়া বাগানটা থাকবে। বৈচে থাকার জ্ঞান তার কী আগ্রহ, ‘ওই যে দরওয়ানটা ওইখানে বসে তামাক কুটছে, ও থাকবে দেউড়িতে, কিছুদিন পরেই আমি থাকব না। ওই যে গোকর গাড়িটা পাথুরে কয়লা উজাড় করে দিয়ে খালি ফিরে যাচ্ছে ওর হাতায়াত চলবে রোজ রোজ, কিন্তু চলবে না আমার এই হৃদযন্ত্রটা।...একেবারেই থাকব না?’ বলো আমাকে, তুমি তো অনেক বই পড়েছো, বলো না আমাকে সত্যি করে।’

কিন্তু থাকে, জীবনের ধন কিছুই ফেলা যায় না। নীরজার কাতর প্রার্থনার মধ্যে তার আভাস আছে, ‘এত দিন তুমি আমাকে যেমন আদরে স্থান দিয়েছে তোমার ঘরে, সেদিনও তেমনি করেই স্থান দিয়ে। ঋতুতে ঋতুতে তোমার যে-সব ফুল ফুটেবে তেমনি করেই মনে মনে তুলে দিও আমার হাতে।’ কিন্তু তথাপি তার আয়ো বেদনা যে সরলার হাতে তার

স্বামী ও বাগান দুইই তুলে দিয়ে যেতে হবে। একবার উদারতার সঙ্গে
সে নিজেরই সরলাকে ডেকে ছিল তার সব কিছু তারই হাতে দিয়ে
যাবার জন্ত, কিন্তু 'পারলুম না, পারলুম না, দিতে পারব না, পারব না' বলতে
বলতে নীরজাকে প্রাণত্যাগ করতে হয়েছে।

বড় করুণ অথচ ততোধিক অনিবার্য এই রূপান্তরের প্রক্রিয়াটি !

মস্কো, ১৩৮৫

শান্তিকুমার ঘোষ

ধায় বেগে মহাশূন্যে স্পুটনিক ধূল তরঙ্গ তুলে গিছে...

নীচে

জঙ্গে থাকে মহানগর জীবনের সৌধশিল্প,

নদীর উপরে সাঁকো, লাল তারা শুভের চূড়ার

এস্কালাটর বেয়ে ওঠে ফুলের স্তবক হাতে যুগের তরুণী

গ্রন্থ-পাঠে ডুবে আছে মেট্রোয় যুবক কোনো—স্টেশন সাজানো যেন

রাজার প্রাসাদ এক...দীপশালিনী

চিন্ন-হরিন ফার তরু সমস্ত তুষার ফুঁড়ে উড়ায় কেতন

বীরের চত্বরে ছাখো হৃদয় প্রশস্ত এত—স্বর্ষের সোনাটা

বজ্রের নৃত্যের উর্ধ্ব জড়ের উপর জয়ী আরোহী পুরুষ

আর সৌন্দর্য ডানার মতো চৌদিকে ছড়ায়ে দিয়ে নাচে ব্যালেরিনা

সমুদ্র এসেছে সরে

আবুল কাশেম রহিমউদ্দীন

সমুদ্র আমারই ছিল, আজও আছে, কেবল তোমার

স্বচ্ছাচার-সীমাবন্দী ছিল.

সমুদ্রের গুটিকয় বিক্ষিপ্ত বন্দর ;

তাও আজ অধলুপ্ত, খতিয়ানে তামাদি, কারণ

সমুদ্র এসেছে সরে আরও কাছে আমার এবং

আমাতে রক্ষিত তার দায়িত্বের সর্বশত্ব তীর,
যে-তীরে অবাধ্য জন্ম সমস্ত নদীর।

জানিনা তো শেষরক্ষা কিসে পাবে হে বন্ধু এবার,
সমুদ্র ব্যতীত শুক স্বচ্ছাচার পাবে না বন্দরে !
অপগ্রহী মন্দিরের বনান্ধ্রিত প্রাচীন সোপানে
হাওয়ায় দোহুলায়মান ভয়াত সময়
তোমারই পরাস্ত আয়ু
অনাগত অস্তিমের পদশব্দে পেতে আছে কান ;
অন্ধকার, শুধু অন্ধকার,
অন্ধকারে হেঁটে যায় প্রতারিত খঞ্জ ভগবান !

শুধু একটি পথ—

চন্দন-চর্চিত রেখা ললাটের

নেচে ওঠে বিকীর্ণ আলোয়,

আমারই তা অতুচ্ছা, ঐক্যবোধ ক্ষমার প্রশ্রয়।

পায় যদি এই পথে এসো,

সঙ্গদোষ পায় হয়ে, খুলে ফেলো অশিষ্ট নির্মোক ;

এ-পথের পাশালা অস্তিত্ব তোমাকে

দেবে কিছু দানাপানি, শোচনার বিশ্বস্ত স্রোতঃ ॥

যাওয়া

বাসুদেব দেব

সেই তুমি বসে আছো গাঢ় ঠিক পাশে

বালিশে কহুই রেখে হে আমার পুরোনো সংসার

এত কাছে স্মৃতি ছিল কবে খয়েরি হলুদে

উঠোনে ভোরের রোদে কবে যেন কবে একদিন

পতন প্রবণ এই বয়সেও বুকে বাজে মারা
বাজে ঘোর ঘণ্টা যেন অকারণে আবেলায় ঝড়
আজকাল অর্থাৎ চল্লিশ ফেলে যখন বিষাদ
ছুঁতে বড় সাধ হয় নিজের রচনা এই প্রতিমার ভুল

আঙুলে হলুদ দাগ, খালি ছুটি পেয়লা গুছিয়ে
এইবার বাবে তুমি, মাথা হেঁট মিনিবাসে আমি
এভাবেই যাওয়া নাকি? যাওয়া নাকি ফিরে আসা
কোন দিকে আছে জন্মভূমি

খা

মতি মুখোপাধ্যায়

হলুদ রোদ ছিঁড়ে উড়ে আসা সেই কালো কাকটা
বসল জলট্যাকের মাথায়
শীত সকালের ফিরোজা আকাশের দিকে ঘাড় ঘুরিয়ে
কেমন মগ্ন কণ্ঠে ডাকল : কা...
তখন খাঁকি বেলবটসের দু' পকেটে হাত ডুবিয়ে
ক্রেন গ্যানট্রির দিকে উটমুখ
ফোরম্যান সাহেব বলল, যা।

তখন ময়লা পা-জামা বেগুনি শার্ট গায়ে রোগা লোকটা
একহাতে তেলজুট অয়েলপট অগ্ন্যহাতে বেনজ্
তরতরিয়ে উঠে গেল দোতলা উঁচু ক্রেনঘরে
তাই দেখে কাকটা আবার ডাকল : কা।

শব্দটা লোকটার কানে ঢুকল বেগাড়াভাবে
সে গুনল যেন, খা; মনে পড়ল
গতরাতে জরে বেছঁশ ছেলেটা কিছু খায়নি

পেটের যন্ত্রণায় রাত মাথায় করেছে পোয়াতি বউ
 রামভরস গোয়ালা টাকা না পেয়ে শাসিয়ে গ্যাছে
 তিরিশ ডিগ্রি মুখ ঘুরিয়ে সৃষ্টি মুদি বলেছে : তেল নেই
 লোকটা নাট বলটুতে রেনজ লাগিয়ে তেল ঢেলে ভাবছে
 আশ, যদি মেসিনের তেলে রান্না করা যেত
 খানিকটা ঘরে নিয়ে গিয়ে বৌকে বলতুম
 বড়া ভাজো, শীতের দিনে পোস্তোর বড়া বেশ লাগে।

চিংকার করে ফোরম্যান সাহেব বলল : স্ইচ অফ্
 ঘূর্ণিতে পাক খেয়ে পড়া পালকের মতো
 অথবা সাগর দোলায় ছলতে ছলতে
 লোহা ইম্পাতে ধাক্কা খেতে খেতে
 টুপ করে নীচে পড়েই লোকটা চূপ
 অমনি ছোট্টাছুটি, হৈ হল্লা, ফোন—হ্যালো
 শাদা পরীর মতো উড়ে এল অ্যাম্বুলেন্স
 কেমন দুঃখ দুঃখ মুখে রেডচিটে সই করে
 ফোরম্যান সাহেব বলল : অ্যাকসিডেন্ট।

কাকটা উড়ে যেতে অলক্ষণে গলায় ডাকল : কা...
 শব্দটা কেমন যেন শাপ-শাপান্তের মতো শোনাল
 যেন কেউ বলল : থা থা থা।

দুই ডানা

গৌতম গুহ

কৃষ্ণচূড়ার গান

তাজা রক্তে নাচে।

যে রাজপুত বায়ু

তপ্তবালুকার ছোয়া নিয়ে

নিঃশব্দ দিগন্তের দিকে বায়ু

সে আমারই নিঃশ্বাস, আমি মানে, ক্লান্ত শ্রমিক, অপ্রহীন মুণ্ডহীন নর
বুড়কু মুমূর্ষু জীব

প্রাণটুকু পোড়ে

দন্ধ দুই ডানা

শহরতলীর পাশে কারখানা-চিম্নির মুখে

যে আকাশ হা-হা করে

শপ্ত আত্মায় তার ঘোরে।

আমার দৃষ্টির মুখে জেগে ওঠে দূরে

এক ভ্রান্ত নাগাসিকি

জেগে ওঠে ভুল মাহুষের মুখ

শুদ্ধ শব্দ শুনি যেন—

একে একে ভিক্ষুর হাত হতে ব্যরে।

শুদ্ধ শব্দ, মাহুষের উচ্চারিত ফুল !

ধ্বনিত হৃদয়

শুদ্ধ শব্দ জাগাতে পারে রাবণ হৃদয়,

ন্যূনতম ভালবাসা পারে দিতে,

শব্দ কি সেই মন্ত্র চিরজীবী অলজ্ঞা হৃদীর ?

দন্ধ দুই ডানা এ-হৃদয়ে ক্রমাগত ঘোরে।

যদি ফেরাও

দাউদ হায়দার

যদি ফেরাও আমি আবার ফিরে যাবো—

কেউ কেউ ইদানিং ফিরছে যেমন হাট থেকে ফিরে আসে হাটুরে ব্যবসায়ী !

এখন অনেকেই অনেক কিছু নির্মাণে ব্যস্ত। অনেকেই অনেক কিছু

আবার ভাঙতে উদ্যোগী। যেন পুরোনো নির্মাণ ভেঙে হৃদয় ধর,

বাড়ি, জাহাজ, তোরণ, অট্টালিকা বানাবে। আমিও কিছু কিছু
ভাঙি এবং নির্মাণ করি মূলত ভা কবিতা, নারী, পোশাক ইত্যাদি !

আমি আবার ফিরে যাবো। প্রত্যেকটি খামার বাড়ি থেকে
উঠে আসবে ধান শস্য বীজ। দূরের আকাশ তখন সূর্য্য প্রাপ্ত হবে, পাখিদের
গান উঠবে রণিয়ে, স্বজাতি চিনবে আমাকে, আমার বাংলাদেশ !

এবার আমি অবিশ্রান্ত রক্তপাতের দিকে চোখ ফেরাবো। উত্থানে
উত্থানে যে সম্ভাবনা দেখা দেবে, সেখানে মধ্যরাত্রির মাছঘেরা
আবার বজ্র-বিদ্যুতের মতো জ্বলে উঠবে এবং জ্বলাতক রোগী আবার
দেখে নেবে, সৌখিন শহরে কখনো ভাদ্রের নদীর জন্ম হয় না !

তুমি কি ঋণানে গিয়েছ কোনদিন ?—পুড়েছ ?—ছাখো, এই
আমি পুড়েছি এবং জল ও আগুনকে একই সঙ্গে ধারণ করে
বৈচে আছি ;

—তাহলে এবার আমি হুংপিণ্ড ছিঁড়ে এনে বলতে পারি :

বাংলাদেশ আমার জনক !

লোকশ্রুত নাগরিক আমি নই ; তবু আত্মার অধিক মৃত্যুকে ঘেটে
দেখি রক্ত প্রেম মুক্ত বণ্ণা মহামারী সবই প্রসন্ন গেকদ্যা রঙে এই
আমারি অগুতে পরমাণুতে

কনকলতার মতো তীব্র জড়িয়ে আছে !

আমাকে ফিরতে বলো, কিন্তু মনে রেখো আমার নির্মাণ এবং
অবস্থান কুমারীর স্তনের মতো গভীর এবং অটল। অবশ্য যদি
ভাবো “আমার, আমার বলে কিছু নেই,” তবে কুরুক্ষেত্রে আমি
একাই কৃষ্ণ এবং অর্জুন !

যে তোমার স্বজন তাকে তুমি অন্তরীক্ষে পাঠাও ; দেখবে
প্রত্যেকটি মানচিত্রে এই আমারি অবস্থান !

যদি আমাকে দৃশ্যাবলী থেকে চোখ ফেরাতে বলো, জেনে রেখো
আমার হাতে সেই মানচিত্র আছে, যা ঈশ্বর পাটনীর কাছে অবশ্যই
অপরাকাল!

যদি ফেরাও আমি আবার ফিরে যাবো ; তখন দূরের আকাশ আবার
স্বর্গস্থ প্রাপ্ত হবে, পাখিদের গান উঠবে রগিয়ে, স্বভ্রাতি চিনবে আমাকে,
আমার বাংলাদেশ !

মানবিক পারমাণবিক

শ্রামল পুরকায়স্থ

যখন অশ্বেষা-আলো বুকে পড়ে জানালার কোলে,
গরাদের পাশ থেকে দেখে নিই বিপুল উৎসার :
অগ্নু-পরমাগ্নুসহ রক্ত মাংসে কৃষিকর্মী মানব-মানবী
এবং প্রতীকদীপ্ত সৌর-কুসুমের নৃত্যের অবিনাশী বিয়ল মুদ্রা।

বসন্তের ছাণে রৌদ্রে বেড়ায় ভেসে নির্বন্ধ পিপাসু প্রজাপতি,
নীলাকাশে বস্তুত তখন সপ্তাশ্চর্য রথের চূড়ো দৃশ্যমান ;
কে যে কখন পায় প্রাধান্য
পদ্মপালেয়া এসে ঢেকে দেয় লাভণ্য মুখ—নিঃসঙ্গ সকাল।

সোনালি চিকন মেঘের নিচে নাদব্রক্ষে শ্রোতৃধিনী নদী—
বৈঠার চাপল্য খরশ্রোতে, পরমাদব্রক্ষে নিয়ে যায়।
বিদ্যুচ্চমকে, অট্টহাসিতে কথকতা ; উড়াল পঞ্চভূত।
বুকের রোমণ অংশ তেমনি পূর্ববৎ, দাহবস্তু হৃদয়-তরু !

বুনো ঘাসের আড়ালে অগ্নিময় লতাগুল্ম ক্রমশ ছড়ায় পল্লব—
লোকশ্রুতি : ভূঁইকোঁড় জনবিহুটির বাড়ি।
লেগিহান পাতা দুটি উড়ে আসে চারাগছি কৃষ্ণচূড়ায় ;

বিভাষায় ঠাট্টা-তামাশার ডুগডুগি—চোতরা পাতায়

কেমন রে ব্রহ্মতেজ ?

সমুদ্রের কল্লোলে মিশে আছে ঘুঙুরের ধ্বনি ; সম্মোহিনী তান ।

শিল্পাত্মরাগী সাগ্রহে ছুটে যায় বোড়শী কলার কাছাকাছি—

হঠাৎ প্রবল গর্জন—মুহূর্তেই সফেন উজ্জ্বল

মৌড়-মুহূর্তের স্বজনশীলতা আগ্রাসী ।

হাওয়ায় মানস-বেতারযন্ত্রে স্বখ-তৃষ্ণার ইতি সংকেত ।

হাওয়ায় জাগতিক শিছুটান তবু—সাধ জাগে প্রশান্ত সমর্পণের ।

হাওয়ায় শরভের লাল মেঘ ঝরে গিয়ে ঝর্ণা-তোয়া

নাতিশীতোষ্ণ ভূমণ্ডলে ।

পাখিরাও সম্মিলনী তৎপরতায় অস্থির । খড়কুটোর আশায়

পাখায় লেগেছে কাঁপন—

মাতাল প্রকৃতির চুষকীয় গুণে জড় পর্বতে প্রচণ্ড সংঘর্ষ ;

আসন্ন প্রসবার ডিহাশয় ফেটে বিশ্বময় গলিত তিমির ।

মানবিক মুক্তির দিনে মরুর দুঃখ ভূলে স্নিগ্ধ এক নিরপেক্ষতায়

পৃথিবীর রূপসজ্জা অশোক-রত্নে । সঙ্ঘাতিকালে অনিবার্য পরিশেষ—

অস্থিতা মোমের শরীর গলে

আলোছায়া সন্ধিপুজায় ।

স্থিতি-যুদ্ধ অবসানে সমস্ত বাসনাই স্মরণীয় । অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার পর

ফুলের অর্ঘ্যেও পারমাণবিক বিভাজন ।

গাঙ্গেয় ডরকে বোটা, পাপড়ি, রেণু পর্ববেষ্ণন সীমা ছেড়ে যায় ।

জমমভূমি

(স্নানবংশী কবিতা)

তুষার বন্দ্যোপাধ্যায়

মনটা খিবে খারাপ হলে একেলায় বসি থাকো খলতৎ...
 এলায় টারি-বাড়ির আন্তা দিয়া চলি যায় কতনা গাড়ি
 পথির কান্দন শুনিলে মনটায় এলাও নাগে বড় ময়া ;
 হালুয়া ক্ষেতিবাড়ি কইব্লেও কাহয় না থাকে ঘরৎ
 মাইয়া মান্‌বিলাও বন্দরৎ গিয়া ছাখে ভালায় বাজার
 যেমন তেমন করি সগায় পড়ি থাকে ভাঙা কুলার নাথান
 কারে বা দোষ দিবেন, পুরানা নোকগিলার বিধিরে দোষ
 চলিতে-ফিরিতে কাম নাই কুত্তার আইদগা কাথার ডেলি
 মাদারের শুকুনা ডালে আইজো কাম্পি উঠে ঘুঘু আর ডাছক

এই মতন ভাবিতে ভাবিতে ভাসি উঠে নাদান বয়সের ছবি
 পূর্বের বেলা পছিম্বে চলি যায়, শুধু জীবনটারে নিদান ।

[খিবে > খারাপ ; খলতৎ > উঠোন ; এলা > এখন ; হালুয়া > চাষী ;
 নাথান > মতন ; নিদান > শেষদিন]

ঈশ্বর

প্রশান্ত রায়

চাপরাসীকে ডেকে বললেন—‘দেখতো কমলেশ
 চিংকার না হয়—তা যতই কেন ঈশ্বরের নামে হোক
 আমি সামনেই আছি ।’

প্রকৃত সামনে মানেই কি সামনে
 কাছে মানেই কি কাছে
 সবই মিছে

কিছু খুঁজে আনার জন্যেও আলাদা চোখ রাখতে হয়।
 বলে-কয়ে অধিক দূর যাওয়া হয় না
 ব্যতিরেকেই হয়ে যায়
 কখনো-কখনো আশ্চর্যই ঠেকে, তাই
 সমতলে চ্যাটার্জী-পোকের নিচে ঘুরিফিরি—
 একদিন উপর থেকে নিচে কেউ নামলেই
 আমি যাতে তার হাতে-হাত রেখে মুখোমুখি হই
 এবং বলব—‘কেমন আছেন, মানে প্রকৃতই আছেন কি না।’

বলে-কয়ে বেশি দূর যাওয়া হয়ে ওঠে না।
 সামনে বলেও কেউ সামনে থাকে না।

ফলন কিছু নাই

অমরেশ বিশ্বাস

জীবনে মুই মদন তাঁতীও

হবার পারলাম নাই

হগ্গোল গাঁ ডা পইড়্যা কান্দে

ভুবন মহাজনের ফান্দে

বৌ ব্যাটা লইয়া কাঞ্চে

স্তারা তাঁতী মদন তবু

মাথা বিকায় নাই।

পায়ের খিঁচ সারনের তরে

গভীর রাইতে নিজে ঘরে

খালি তাঁত টাঙ্গায়ে পরে

মাকু টানলাম নাই—

জীবনটা মোর বেথা গেল

ফলন কিছু নাই।

দেশের পরিচয়

জিফু দে

কোনটা বলুন আমাদের দেশ ?

তিক্ত বৃদ্ধ, মুখে ঝোঁচা খোঁচা দাড়ি,

বৃদ্ধা—ঘষা ঘষা চোখে,

হঠাৎ ওঠা বীভৎস সতেরোতলা বাড়ি

নাকি অস্ত্র আরো অর্থহীন প্রকল্প ?

শহর : “আধুনিক মহানগরী”

অন্ধকার—আটকানো—ভিড়—

অথবা গ্রাম : যেখানে অন্ধকার প্রত্যাশিত

জীবনের অন্ধ বলে ?

রাজনীতির নেতারা কি আমাদের দেশ ?

তাদের সহায় কুচক্রী মন ও কাজ,

ও তাদের পুত্রকলত্র—ষাঁদের কেছাই কাগজে খবর—

এঁরাই কি দেশ ?

তারপর বস্ত্রা ও ক্ষয়ক্ষতি

এবারের মৃত্যু, আর আগামীদিনের আরো মৃত্যু

রোগে শোকে, ভেসে যাওয়া ঘরবাড়ি ফসলের দুঃখে,

খাওয়াভাবে

কাজ নেই বলে ।

এই সব মিলে

ছেলেবেলাকার দুঃস্থপ্ন ডাক ঐ এলো বুঝি ফিরে

পথে পথে

“ফ্যান দাও—মাগো”,

এই শব্দে কাঁপা রজনী বিনিজ বুঝি দেশ ।

উপহারে আমানি দিলি

নন্দহুলাল আচার্য

দুপহরে আমানি দিলি

বিহান থিকে ভুখে

আমার হাড়ে দুকা গজায়

তুরা থাকিস মুখে

কাড়ার পায়া গতর গেল

তুদের মনিশ খাইটে

আমানি রাখ আমানি রাখ

গড় করি তুর পাইটে

ছোটামনার কিরা গুলুন

বুঝেছি তুর চাইল

আমার হাতেই টামনা যুয়াল

আমার হাতেই হাল

জারি জুরি তরুতে রাখ

আন্ গো ভাতের খাল

তুখাপেটে লয়কো গুলুন

বদলি হইছে কাল্।

বিপরীতে জোর

অজিত বশু

বন্দুক কামান নয়, ভায়

পরাজয়, হাঁটু গেড়ে বসা অন্ধকার

ক্ষমা পরমা,

বিপরীতে উল্টোমুখে

অপেক্ষা, জর্জর প্রহর আর ক্ষয়,
 দুর্জয় অর্জন ;
 তর্জন গর্জন নয়, নীরবতা
 শাস্ত তন্নিষ্ঠ মগ্নতা...
 গভীর অতলাস্ত গভীরতা
 আর নিবিষ্ট নির্মাণ ;
 সবই বিপরীতে
 কিন্তু ব্যক্তিত্ব এবং স্নান, শুদ্ধি !
 শৃঙ্খলিত নয়, মুক্তি বন্ধনের দিকে
 স্তোত্র স্তোত্র গ্রন্থি চিরায়ত
 ছিনিয়ে নেয় না, শাখত ;
 জলে জালায় হারায়...
 তারপর ফিরে আসে—
 আসে,
 আসতে হয়,
 আসতেই হয় ।

আত্মজ

রতন ভট্টাচার্য

ছ নম্বব হাই রোড আলমপুর থেকে বাঁ দিকে বালীর কাছে দুর্গাপুর এক্সপ্রেস রোডে মিশেছে। আলমপুর থেকে শুরু হয়েছে আন্দুল রোড। উল্বেড়ে থেকে ছেড়ে আসা বাবুটি নম্বর বাস এই আন্দুল রোড দিয়ে মোড়িগ্রাম স্টেশনে সাউথ ইস্টার্নের লাইন পার হয়েছে। তারপর পাঁচপাড়া, চুনভাটি হয়ে সোজা চলে গেছে হাওড়া।

কুণ্ডদের পরিত্যক্ত বাগানবাড়ি ছাড়ালেই ডানকুনি ব্রীজ। বাসটা ডানকুনি ব্রীজের তলা দিয়ে বেরিয়ে এল। দূরে দেখা গেল মোড়িগ্রাম স্টেশন। হঠাৎ ব্রীজের তলা থেকে বেরোতেই প্রথর রোদে স্টেশন বিল্ডিং, লেবেল ক্রসিং, পাথর ছড়ানো উঁচু রেললাইন সব মুহূর্তে চোখের সামনে ছবির মতন ফুটে উঠল।

অনেকেই এখানে নামবে। এ বাসটা হাওড়া যাবে বটে। কিন্তু বাসে হাওড়া যেতে লাগবে এক ঘণ্টা। আর এখানে নেমে ইলেকট্রিক ট্রেনে উঠলে হাওড়া কুড়ি মিনিট। নন্দও এখানে নামবে। সে যাবে বৌবাজার, চোখের ডাক্তারের কাছে। ছেলেকে ইশারা করে নন্দ উঠে দাঁড়াল। মাথাটা জানলা দিয়ে বার করে দেখল সামনের লেবেল ক্রসিং-এ দু-তিনটে লরি, প্রাইভেট বাস দাঁড়িয়ে আছে। অর্থাৎ লেবেল ক্রসিং বন্ধ। আর লেবেল ক্রসিং বন্ধ মানে ট্রেন আসছে। নন্দ খুব উদ্বিগ্ন বোধ করল। এদিকে ইস্টার্নের মতো অত গাড়ি নেই। হুটো বিয়াল্লিশের এই গাড়িটা ফেঁস করলে আজ আর চন্দনের চোখ দেখানো হবেনা।

বাস খামতেই ঠেলাঠেলি করে নন্দ নেমে এল। কিন্তু চন্দনের জন্ত দাঁড়াতে হল তাকে। চোখে হাই পাওয়ারের চশমা নিয়ে চন্দন নামল সন্ধ্যার শেষে। ততক্ষণে দূরে গাড়ির শব্দ শোনা যাচ্ছে। নন্দ ছেলের হাত ধরে টেনে বলল, 'শীগগির আয়, ছোট।' বলেই ছুটতে থাকল সে।

রাস্তা একেবারে কম না। নন্দের ছোটায় তেমন অস্ববিধে নেই। পরে অনেকক্ষণ বুকটা ধড়ফড় করবে এই মাত্র। ছুটতে অস্ববিধে হচ্ছিল চন্দনের। বায়ো বছরের ছেলে। অস্ববিধে হবার কথা নয়। কিন্তু হচ্ছিল। বছর পাঁচেক ধরে একটা সাজাতিক চশমা চোখে থাকায় ছোটোছুটি, দৌড়োদৌড়ি এ সব প্রায় সে ভুলে গেছে।

লাল সুরকির রাস্তাটা ডানদিকে ঠেলে একটু উঁচুতে উঠে এসে স্টেশন। ভেতরে ঢুকেই বাদিকে বুকিং কাউন্টার। বুকিং এর সামনে তখন তিনটে লোক। হাঁকাতো হাঁকাতো নন্দ সেই তিনটে লোকের সামনে দাঁড়িয়ে পড়ল। পরমুহুর্তে প্রচণ্ড শব্দ করে ট্রেন ঢুকল প্লাটফরমে।

ইলেকট্রিক ট্রেন। প্রত্যেক স্টেশনে এক মিনিট দাঁড়াবার কথা। কিন্তু আধ মিনিটও দাঁড়ায় না। নন্দ ভীষণ উত্তেজিত হয়ে পড়ল। বুকিংএ বসে থাকা এই মানুষগুলো এসব মুহুর্তেও এমন ভীষণ ঠাণ্ডা ও নিরুত্তাপ থাকে যে রাগে শরীর জলে যায়।

গাড়িটা ক্রমশ খামতে খামতে এবার একেবারে থেমে দাঁড়িয়ে গেছে। লোকজন নামছে। উঠছে। নন্দের সামনের শেষ লোকটি একথানা সাজাগাছির টিকিট নিয়ে গাড়ির দিকে ছুটল। নন্দ কাউন্টারে একটা এক টাকার নোট দিয়ে ভীষণ ব্যস্ত গলায় বলল, 'দুখানা হাওড়া। একটু তাড়াতাড়ি করুন দাদা।'

নন্দের ব্যস্ততায় লোকটি একটুও বিচলিত হয়েছিল বলে মনে হলনা। টাকাটা পেপার ওয়েট চাপা দিয়ে খুব নিস্পৃহ গলায় লোকটি বলল, 'দুটো পয়সা দিন।' তারপর দুখানা টিকিট বের করে খুব ধীর ভাবে ডেই মেশিনে ঢুকিয়ে দিয়ে লিভারটায় চাপ দিল। ঘটৎ ঘটৎ শব্দ হল দুবার। গাড়ির পেছন থেকে গার্ড ছাড়বার হর্ণ বাজাল। আর এক সেকেন্ডের মধ্যে গাড়ি ছাড়বে। নন্দ তখনও পাগলের মতো পকেট হাতড়ে দুটো পয়সা খুঁজছে।

হঠাৎ ছেলের দিকে চোখ পড়ল নন্দের। আরে! সেতো গাড়ি ছেড়ে দিলেও ছুটে গিয়ে উঠতে পারবে। চন্দন তো পারবে না। পকেট হাতডাতে

হাতড়াতেই নন্দ ছেলের দিকে তাকিয়ে ব্যস্ত হয়ে বলল, ‘এই চন্দন, তুই উঠে পড় গাড়িতে।’

চন্দন ছুটে গিয়ে গাড়িতে উঠতে গাড়ির সামনের দিকের হর্ণ বাজল। আর প্রায় সঙ্গে সঙ্গে বিশাল গাড়িটা নড়েচড়ে জীবন্ত হয়ে গেল। নন্দ হাত নেড়ে ছেলেকে ইশারা করে বলল, ‘ভয় নেই রে। আসছি আমি।’ তারপর সিকি আধুলির জ্বল থেকে দুটো পয়সা বার করে সে কাউন্টারে ঢুকিয়ে দিতেই লোকটা তাকে দুখানা টিকিট আর তিরিশটা পয়সা ফেরৎ দিল। কিন্তু তখন গাড়ি চলছে।

নন্দ ছুটে বেরিয়ে এল। হয়তো ছুটে গিয়ে সে পাগলের মতো গাড়িতে উঠেও পড়ত। অস্তিত্ব চেষ্টা করত! তারপর কি হত কে জানে? কিন্তু কারা যেন চারদিক থেকে চিৎকার করে উঠল। ‘উঠবেন না, উঠবেন না। পাগল হলেন নাকি? ও মশাই!’ সেই চিৎকারে নন্দ মুহূর্তের জ্ঞান ধমকে দাঁড়িয়ে পড়ল। ব্যাস, আর ওঠা হলো না তার। পলকের জ্ঞান দূরে চন্দনের মুখটা দেখা গেল। মনে হল ভীষণ ভয় পেয়ে গিয়েছে সে। নন্দর কিছু করার ছিল না। গাড়ি প্ল্যাটফর্ম ছেড়ে বেরিয়ে গেল।

যতক্ষণ গাড়ি দেখা গেল, নন্দ সেদিকে তাকিয়ে থাকল। এক সময় গাড়ি দূরের বাঁকে মিলিয়ে গেল। নন্দ তখনও দাঁড়িয়ে রইল। নিজের ওপর ভীষণ রাগ হচ্ছিল তার। হাতে দু-পাঁচ মিনিট সময় নিয়ে ধীরে-স্থিরে কোনদিন কিছু করা হল না তার। সমস্ত জীবনটাই তার ব্যস্ততার মধ্যে কাটল। সব জিনিস শেষ মুহূর্তে করার ব্যস্ততা। আর দশ মিনিট আগে বেরোলেই আজ গাড়িটা পেতাম। তারপর তার ছেলের ভয় পাওয়া মুখটা মনে পড়ল। পরক্ষণেই চন্দনের জ্ঞান ভয়ে হুঁচিস্তায় মন তার ভরে গেল। ছেলেটাকে গাড়িতে উঠতে বলে কি বিপদের মধ্যেই পড়ে গেল সে। একলা একলা সে এখন কি করবে কে জানে। এদিকের রাস্তাঘাটও কিছুই চেনা নয় চন্দনের। তার বারো বছরের জীবনে বাবা-মার সঙ্গে ঘোটে সে দু-তিনবার এদিক দিয়ে গেছে। দু-তিন বারে রাস্তাঘাট চিনে ফেলবার বয়স তার হয়নি। অস্তিত্ব শেষ মুহূর্তেই নন্দ যদি চিৎকার করে তাকে সাঁজাগাছি নেমে অপেক্ষা করতে বলে দিত তাহলে এত ভাবনার ছিল না। এমনকি তার টিকিটটা পর্যন্ত নন্দর কাছে। সত্যি সে একটা ভরানক বিপদের মধ্যে পড়ে গেল। অথচ এখন কিছুই করার নেই তার। পরের গাড়ি না আসা পর্যন্ত তাকে এখানেই

হাত-পা গুটিয়ে বসে থাকতে হবে। মুহূর্তের ভুলে এমন সব অভূত বিপদে পড়ে যায় মানুষ।

সমস্ত প্রাটকরম এখন ফাঁকা। জনশূন্য, লেবেল ক্রসিং খোলা। গাড়ির বাতায়ান্ড দেখা যাচ্ছে। ফাঁকা মাঠের মধ্যে প্রাটকরম। গরম হাওয়ায় মুখ-চোখ জ্বালা করছে নন্দর। এখনও সকলের আগে তার জানা দরকার পরের গাড়ি কটায়। নন্দ বুকিং-এর মধ্যে ঢুকল। ঘরের জানদিকে বড় একটা টেবিলের সামনে ফোনটোন নিয়ে একটা লোক বসে ছিল।

‘হাওড়া যাবার পরের গাড়ি কটায়?’ নন্দ লোকটাকে জিজ্ঞেস করল। একটা খাতায় কিসব লিখছিল লোকটা। মুখ না তুলেই বলল, ‘তিনটে উনপঞ্চাশ’। ‘দুটো বিষয়াল্লিশের পর একেবারে তিনটে উনপঞ্চাশ।’ নন্দ অবাক।

লোকটি কিছু বলল না। গভীর মনোযোগে খাতায় ওপর ঝুঁকে রইল। মনে মনে হিসেব করে নন্দ নিজেই শুনিয়ে শুনিয়ে বলল, ‘তার মানে একঘণ্টা সাত মিনিট। এতক্ষণ বসে থাকতে হবে এখানে?’

লোকটা এবারে ঝপ করে খাতা থেকে মুখ তুলে নন্দর দিকে তাকাল। চেয়ারে হেলান দিয়ে হেসে বলল, ‘গাড়িতে কে গেল? আপনার ছেলে?’

নন্দ খুব অবাক হয়ে মাথা নাড়ল, ‘হ্যাঁ।’

‘কাউকে ওভাবে গাড়িতে তুলে দিয়ে আর কখনও টিকিট কাটতে যাবেন না।’ বলে লোকটা ক মুহূর্ত চুপ করে থাকল। শেষে বলল, ‘এক্ষুণি আর একখানা গাড়ি আছে। পুরী প্যাসেঞ্জার। কিন্তু সে গাড়ি দেড় দু-ঘণ্টা লেট না-করে আসে না।’ লোকটা আবার ঝুঁকে পড়ে খাতার অঙ্কে ডুবে গেল। নন্দ বেরিয়ে এল বাইরে। ছেলের কথাই ভাবছিল সে। তার ছেলে যে খুব বোকা তা নয়। তাকে না বলে দিলেও বুকি করে সাঁজাগাছি নামবে সে। কিন্তু একটা ফাঁকা নির্জন অচেনা প্রাটকরমে একবারে একা এতক্ষণ বসে থাকবে এটা ভাবতে কেমন কষ্ট হচ্ছিল নন্দর। অবশ্য বসে থাকতে চন্দনের খুব অস্থবিধে হবে না। সে তো সব সময় বসেই থাকে। স্কুলে, ঘরে, খেলার মাঠে সর্বত্র বসে থাকাই তার কাজ। একটা মোটা চশমা চোখে চাড়িয়ে ছেলেটা যেন কিয়কম জ্ঞানবুদ্ধ হয়ে গেছে।

সমস্ত প্রাটকরম নির্জন কিন্তু শব্দহীন। ডান দিকে প্রাটকরমের গায়ে বিশাল একটা বটগাছে অসংখ্য পাখির কিচিরমিচির শোনা যাচ্ছে।

রাস্তায় গাড়িগুলোর আওয়াজ পাওয়া যাচ্ছে অনেকক্ষণ পর্যন্ত। কিছুক্ষণ চুপ করে দাঁড়িয়ে থাকবার পর নন্দ বাদিকের একটা বেঞ্চিতে গিয়ে বসল। আর এই সর্বপ্রথম সে দেখতে পেল বেঞ্চির পাশে যে থামের ওপর টিনের শেডটা আছে, সেই থামের আড়ালে একটা মুচি বসে জুতোয় পেরেক ঠুকছে। এতক্ষণের মধ্যে একবারও মুচিটার দিকে তার চোখ যায়নি কেন? ভারি আশ্চর্য ব্যাপার! বোধহয় থামের আড়ালে থাকায় মুচিটাকে সে দেখতেই পায়নি।

‘আপু কো লেড়কা বহৎ লায়েক হায়।’ মাথা নিচু করে একটা জুতোয় পেরেক ঠুকতে ঠুকতে হঠাৎ কথা বলল লোকটা।

নন্দ খুব অবাক হয়ে বলল, ‘লায়েক!’

‘হাঁ জরুর। লায়েক মানে বোধমান। বহৎ বোধমান হায় উম্ লেড়কা।’ ‘কি করে বুঝলে ছেলেটার খুব বুদ্ধি?’

পেরেক ঠোকা বন্ধ করে লোকটা এবার মুখ তুলে চাইল। চামড়ার রুপড়ির ওপর থেকে গামছাটা তুলে নিয়ে গা গলা মুছে হেসে বলল, ‘বুদ্ধি না হোতা তো ও গাড়িসে কুদ্ পড়তা। লাকিয়ে পড়তা।’

কথাটা খুব ভালো লাগল নন্দর। মুচি ঠিকই বলেছে। ছেলেটা খুব ভয় পেয়ে গিয়েছিল বটে কিন্তু গাড়ি থেকে নেমে পড়ার চেষ্টা করেনি।

‘আমি বাবুজী তিস্ সাল তক্ ইসি স্থানপর বৈঠকে জুতা সিলাই করতা। এরকম স্করো ঘটনা দেখলুম। ইয়ে টায়েম বাবু বহৎ খতরনাক্ হায়। কিত্‌না দুরসে দো আদমী এক সাথ আয়া, গাড়ি স্রিফ একই আদমীকে উঠা লিয়া।’

অবাক চোখে নন্দ তার দিকে তাকিয়ে আছে দেখে কথা বলতে বলতে মুচি হাসল।

‘সংসারকা এইগাই নিয়ম হায় বাবু। দো আদমী চেয়াদা দূর এক সাথ নেহি বা সক্তা। আমার ছেলেকে আমি গাঁওসে নিয়ে এলুম। কাম কাজ শিখালুম। বাস্। একদিন ভাগলো। আখন শুনছি, বিদিরপুর আছে। একঠো মুশলমান ছোকরীকো সাদি বি কর লিয়া।’ একটু থেমে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে বলল, ‘টায়েম হো গিয়া। গাড়ি উস্‌কো উঠাকে লে গিয়া।’ কেয়া কিয়া যায়গা বাবু।’

এসব কথার কোনো উত্তর নেই। চন্দনকে ওভাবে একলা চলে যেতে দেখে বুড়োর নিজের ছেলের কথা মনে পড়েছে। বুড়োর বুকের মধ্যে যে ছুঃখটা

জমাট বেঁধে গিয়েছিল। চন্দন যেন তাতে খোঁচা লাগিয়ে দিয়েছে। অবশ্য কথাগুলো খুব ঠিক। এ সংসার দীর্ঘকাল ছোটো মানুষকে একজায়গায় ধরে রাখে না। পাশাপাশিই থাকে বটে কিন্তু সম্পর্ক পান্টে যায়। বন্ধুরা সংসারে জড়িয়ে পড়ে। জী পুরনো হয়ে যায়। ছেলে বড় হয়। তবু যেন মুচিকে খুশি করার জন্য নন্দ বলল, ‘ছেলে আসেনা তোমার কাছে?’

‘কাহে আয়গা বারু? আনেসে যে বুড়া বাপকা স্বথ হোগা।’ তারপর হঠাৎ হেসে বলল, ‘ছোড়িয়ে ইস বাত কো।’

প্লাটফর্ম এখন আর একেবারে জনশূন্য নয়। ওদিকের আপ্ প্লাটফর্মে কিছু কিছু করে লোক জমছে। মনে হয় অল্প কিছুক্ষণের মধ্যেই আপ্-এ গাড়ি আছে একটা।

‘ছেলের ইত্না ভারি চস্মা কায়সে হো গিয়া বারু?’ ক মুহূর্ত চুপ করে থেকে বুড়ো আবার কথা বলল।

‘ছোটবেলা থেকেই চোখ খারাপ’, নন্দ খুব বিষণ্ণ গলায় বলল, ‘চশমা দিতেও দেরি হয়ে গেল।’

‘ই। মালুম হোতা কি চস্মা খুললে বেটা বিলকুল অন্ধ।’

অন্ধ কথাটায় নন্দের বুকের মধ্যে কোথায় যেন একটা ব্যথা খচ্ করে উঠল। বুক ভেঙ্গে দীর্ঘনিশ্বাস উঠে এল। সামনের দিকে তাকাল সে। কতদূর পর্যন্ত দেখতে পায় সে। ওদিকে শালিমারের উঁচু রেলরাঙা ছাড়িয়ে দূরে ইণ্ডিয়ান অয়েলের বড় বড় ট্যাঙ্ক, আরও দূরে তিনটে তালগাছ। তালগাছের পাশে বড় একটা তিনতলা বাড়ি সব পরিষ্কার দেখতে পাচ্ছে সে। আর চন্দন সকালবেলা খালিচোখে টেবিল থেকে দাঁত মাজার ব্রাশটাও হাতড়ে হাতড়ে খুঁজে নেয়। কুয়োতলায় হাতড়ে হাতড়ে মগ খুঁজে না পেয়ে মাকে ডাকে। চোখের সঙ্গে লাগিয়ে হাতে তেল ঢালে। আর এর জন্তে দায়ী নন্দ। ক্লাশ টুতে পড়ার সময় যেদিন চন্দন প্রথম স্কুল থেকে এসে গৌরীকে বলেছিল, ‘মা, আমি যে স্কুলে বোর্ডের লেখা দেখতে পাই না’, আহা, সেদিনই যদি সে ছেলেকে নিয়ে ডাক্তারখানায় যেত। যাচ্ছি-বাই করে সে একবছর দেরি করে ফেলল। তা না হলে আজ ছেলেটার চোখ এত খারাপ হত না। এখন বছরে দুবার করে ডাক্তার দেখাতে হচ্ছে।

‘আপনার ভাগ্য ভালো মশাই। পুরী প্যাসেঞ্জার আজ মোটে আধঘণ্টা লেট।’

নন্দ বাড়ি ঘুরিয়ে দেখল বুকিং-এর সেই লোকটা দরজার গোড়ায় দাঁড়িয়ে।

‘আধ ঘণ্টা? তবে তো হয়ে গেছে সময়?’ নন্দ বলল।

‘হ্যাঁ। আন্দুল ছেড়েছে।’

‘সামনের দিকে চলে যান বাবু।’ মুচি বলল, ‘গাড়ি যব প্রাটফরম ঘুমেগা তো আপ পুরা প্রাটফরম দেখ্ সেকিয়েগা।’

বুড়ো ঠিকই বলেছে। নন্দ বেঞ্চি ছেড়ে উঠে পড়ল। লেবেল ক্রসিং বন্ধ। বন্ধ লেবেল ক্রসিং-এর দু-দিকে গাড়ি জমে গেছে অনেকগুলো। আপ্ প্রাটফরম লোকজনে ভরে গেছে। মনে হচ্ছে ওদিকেও গাড়ি আসবে এখনি। নন্দ প্রাটফরমের ধারে এগিয়ে যেতেই দূরে পুরী প্যাসেঞ্জারের মাথা দেখা গেল। সে আর দাঁড়াল না। সামনের দিকে এগিয়ে চলল। এদিকের প্রাটফরমেও দু-চারজন মানুষ দেখা গেল। মনে হয় এরা তিনটে উনপঞ্চাশের গাড়ি ধরবার জন্য একটু সকাল সকাল এসেছে, এরা সব আলাদা মানুষ। নন্দের মতন না যে দম বন্ধ করে ছুটেতে ছুটেতে এসে গাড়ি ফেল করবে।

হুটো গাড়ি প্রায় একই সঙ্গে প্রাটফরমে ঢুকল। ওদিকে ইলেকট্রিক ট্রেন। এদিকে পুরী প্যাসেঞ্জার। ইলেকট্রিক ট্রেন আগে ছাড়ল। সামান্য দেরি করে ছাড়ল পুরী প্যাসেঞ্জার। পুরনো বগী। লোকজন খুব কম। নেই বললেই চলে। সে যে বগীটায় উঠল তাতে মোটে হুটো লোক। নন্দ বসল না। চন্দন যাতে দূর থেকে তাকে স্পষ্ট দেখতে পায় তার জন্য সে দরজায় দাঁড়িয়ে থাকল। দরজায় দাঁড়িয়ে সেও স্টেশনটাকে পরিষ্কার দেখতে পাবে।

মিনিট পাঁচেক লাগল সাজাগাছি পৌছোতে। প্রাটফরম শুরু হতেই তীব্র চোখে প্রাটফরমের দিকে তাকিয়ে থাকল নন্দ। কিন্তু তীব্র চোখে দেখবার মতো কিছুই প্রাটফরমে ছিল না। কেননা গোটা প্রাটফরম জনশূন্য। যেন কেউ ঝাড় দিয়ে সমস্ত প্রাটফরম পরিষ্কার করে রেখেছে। কোথাও কেউ ছিল না। কামরায় দরজায় দাঁড়িয়ে পেছন ফিরে সমস্ত প্রাটফরমের ওপর দিয়ে আগাগোড়া চোখ বুলিয়ে এল সে। গাড়ির মাঝামাঝি একটা মাল্লাজী বুড়ি আর তার সঙ্গে একটা মেয়ে উঠল। স্টেশনের চায়ের দোকানটাও সম্পূর্ণ ফাঁকা। এ গাড়িতে কেউ চা ফিরি করল না।

আশ্চর্য! কোথায় গেল ছেলেটা। সাজাগাছিতে না নেমে তবে কি

রামরাজাতলায় নামল। নন্দ ভেতরে ভেতরে কিরকম উত্তেজনা বোধ করল। তার মনে পড়ল চন্দনের কাছে কোনো টিকিট নেই।

কিন্তু চন্দনকে কোথাও পাওয়া গেল না। রামরাজাতলা, দাসনগর, টিকিয়াপাড়া, কোথাও না। কোন প্লাটফর্মেরই তাকে নন্দর জন্ত বসে অপেক্ষা করতে দেখা গেল না। যেন হাওয়ায় মিলিয়ে গেছে। টিকিয়াপাড়া থেকে গাড়ি ছাড়তে ছেলের জ্ঞান চিন্তায় নন্দ এমন অবসন্ন বোধ করল যে সে আর দাঁড়িয়ে থাকতে পারল না। কামরার ভেতরে ঢুকে বেঞ্চিতে বসে পড়ল। এখনও বাকি থাকল শুধু হাওড়া স্টেশন। বোকার মতন ছেলেটাকে কেন হাওড়া স্টেশন চলে যাবে নন্দ বুঝতে পারল না। হাওড়া স্টেশনে কাউকে খুঁজে বার করা খুব মুশ্কিল। বলা-কওয়া না থাকলে অসম্ভব। শয়ে শয়ে গাড়ি, হাজারে হাজারে মানুষ, এর মধ্যে কাউকে খুঁজে পাওয়া দুঃসাধ্য। মানুষ তো নয়, জনশ্রোত।

কিন্তু হাওড়া স্টেশনে কেন যাবে চন্দন। পর পর তিনটে নিরাপদ এবং নিরিবিলি স্টেশন ছেড়ে একেবারে হাওড়া স্টেশন চলে যাওয়াটা এমন অবিশ্বাস্য যে নন্দ আর ভাবতে পারল না।

হাওড়া স্টেশনের বিশাল গেডের তলায় গাড়ি ঢুকতে থাকল। নন্দ উঠে এসে আবার দরজায় দাঁড়াল। গাড়ি ঢুকে থেমে গেল কিন্তু চন্দনকে কোথাও দেখা গেল না। ভারি অসহায় বোধ করল নন্দ। ভয়ে, দুর্ভাবনার দরদর করে ঘামতে থাকল সে। কি কাণ্ড! কোথায় গেল ছেলেটা।

পুরী প্যাসেঞ্জার বারো নম্বরে ঢুকেছে। ইলেকট্রিক ট্রেনগুলো সাধারণত ঢোকে দশ-এগারোয়। নন্দর মনে হল চন্দন হঠাৎ দশ নম্বরে নেমে ভয়ে ওখানেই কোন বেঞ্চে বসে আছে। সে তাই হেঁটে হেঁটে দশ নম্বরে গিয়ে খুব ভালো করে একেবারে প্লাটফর্মের শেষ মাথা পর্যন্ত ঘুরে দেখে এল। না। চন্দন কোথাও সে ভাবে বসে নেই। এরপর, তার ক্রি করার আছে নন্দ ভেবে পেল না। উদ্দেশ্যহীনভাবে গোটা স্টেশনটাই বার কয়েক ঘুরে এলো সে। একবার সাব-ওয়েতেও নেমে গেল। বড় ঘড়ির নাচে, এদিক-ওদিকের ওয়েটিং রুম কিছুই বাদ রাখল না সে। কিন্তু কোথাও পাওয়া গেল না চন্দনকে। বাকি থাকল জি-আর-পি। সেখানে গিয়ে কি ভাবে ছেলের খোঁজ করবে বুঝতে না পেরে ক-মুহূর্ত একজায়গায় চূপ করে দাঁড়িয়ে থাকল সে। তারপর একজন টি টিকে জিজ্ঞেস করে জানিল জি-আর-পির অফিস চৌদ্দ নম্বরে।

সেখানে গিয়ে নন্দ দেখল কাকা ঘরের মধ্যে একটা লোক টেবিলে মাথা রেখে ঘুমচ্ছে। নন্দর একবার মনে হল, চলে যায়, কিন্তু ছেলের জন্ত গভীর দৃষ্টিতা তাকে যেন জোর করে আটকে রাখল। লোকটাকে জানাল সে। বলল, 'চোখে হাই পাওয়ারের চশমা কোনো ছেলে ধরা পড়েছে আজ ?'

লোকটা ঘুম চোখে নন্দর আপাদমস্তক দেখে নিয়ে বলল, 'কেন, ধরা পড়বে কেন ?'

'মৌলী থেকে উইদাউট টিকিটে আসছিল।'

লোকটা ড্রয়ার টেনে একগোছা কাগজ বের করে বলল। 'কোন তারিখ ? নাম কি ?'

'আজকেই দুটো বিয়াল্লিশের গাড়ি। নাম চন্দন হাজার।'

কাগজে লেখা নামগুলোর ঝপঝপ করে চোখ বুলিয়ে লোকটা বলল, 'ও নামে আজ কোনো কেস নেই।'

নন্দ ঘর থেকে বেরিয়ে এল। তার গলা শুকিয়ে আসছে। একটু এগিয়ে গার্ডেনে বিশাল বিশাল কাঠের বাক্সগুলোর একটায় বসল সে। আর হাঁটবার শক্তি তাব নেই। শরীর থেকে রক্ত বার করে নেবার মতন কেউ যেন তার সব শক্তি ভষে নিয়েছে। ঘামে সর্বাঙ্গ ভিজ়ে গেছে। মাথার মধ্যে দপদপ করছে। ঘাড়ো নাথা।

মাইকে গান বাজছে। কখনও আবার ঘোষণা শোনা যাচ্ছে কোন গাড়ি কখন চাড়বে। হাজার হাজার লোক তার সামনে দিঘে হেঁটে চলে যাচ্ছে। পাগলের মতো তার চারপাশ দিয়ে ছুটছে মানুষগুলো। এত মানুষ অথচ সে কি ভীষণ নিঃশব্দ। এরা জানে না তার মনের মধ্যে কি হচ্ছে। কি ভয়ানক দুর্ভাবনা নিয়ে সে এখানে বসে আছে। নন্দর খুব ইচ্ছে হল হঠাৎ ভীষণ চিংকার করে সে এই পাগলের মতো ছুটে যাওয়া মানুষগুলোকে মহূর্তের জন্ত খামিয়ে দেয়। তারপর লাফ দিয়ে এই বাক্সটার উপর উঠে দাঁড়িয়ে চিংকার করে বলে, 'এই যে মশায়রা, শুনেছেন, আমি নন্দ। ধামসের নন্দ হাজার। বি-ডি-ও অফিসের ক্লার্ক। ছেলের চোখ দেখাতে কলকাতা আসছিলুম। ছেলে হারিয়ে বসে আছি। দয়া করে বলুন, এখন আমি কি করব ? কোথায় খুঁজবো ছেলেকে ? বাড়ি ফিরে গৌরীকে কি বলব ছেলে না পেলে ?' কিন্তু এসব কিছুই করে না সে। চূপচাপ বসে মানুষগুলোর ছুটে চলা দেখে। আর তার মনের মধ্যে একটা ভয় নেকড়ের মতন থাবা বিস্তার করে তাকে গ্রাস করতে থাকে। ছেলে চুরি হয়ে যাওয়ার কত অজস্র ঘটনা ছোটবেলা থেকে

শুনেছে সে। এই সব চুরি যাওয়া ছেলেরাই তো পরে রাস্তার বিকলাঙ্গ ভিখারি বালক হয়ে যায়। মা-বাবার বুকের ভেতর সারাজীবন দাউদাউ করে আগুন জলে আর তাদের ছেলেরা হুলো হাত নেড়ে স্টেশনে, বাজারে, ফুটপাথে ভিক্ষে চেয়ে বেড়ায়। সম্প্রতি আর-এক ধরনের ছেলে চোরের কথা কাগজে পড়েছে নন্দ। তারা ছেলে চুরি করে তার শরীরের সমস্ত রক্ত বের করে নিয়ে কোনো নির্জন স্থানে তাকে ফেলে রাখে। এই সব ভয়, সংস্কারের মতন নন্দর রক্তের মধ্যে কতকাল ধরে মিশে আছে। আজ স্বযোগ মতো বেরিয়ে এসে তারা লকলকে জিভ বার করে তাদের খাবাগুলো চাটতে থাকে। ভয়ে নন্দর গলা শুকিয়ে কাঠ হয়ে যায়।

‘নন্দ দা না! ও নন্দ দা!

নন্দ খুব চমকে গিয়ে মুখ তুলে তাকাল। দেখল সামান্য দূরে সত্য তার বিশাল দেহ নিয়ে দাঁড়িয়ে তার দিকে তাকিয়ে হাসছে। সত্য তাদের গ্রামের ছেলে। থাকে কোলাঘাট। কোলাঘাটে টালির ব্যবসা করে সত্য এখন বড়লোক। কাঠের বাস্তুগুলোর মধ্যে দিয়ে রাস্তা করে নন্দ দ্রুত পায়ে সত্যর কাছে গেল। ‘ওখানে বসে ছিলে?’ নন্দ উঠে গিয়ে দাঁড়ালে, সত্য জিজ্ঞেস করল, ‘শরীর খারাপ নাকি?’

‘না।’ নন্দ মাথানাড়ল। ‘শরীর খারাপ না। একটা ভয়ানক বিপদে পড়ে গেছি।’

‘বিপদ! কি বিপদ?’

সত্যর মুখের দিকে তাকিয়ে এক মুহূর্ত চুপ করে রইল নন্দ। তারপর বিপদের কথাটা সংক্ষেপে বলল তাকে। সমস্ত ব্যাপারটা বলতে পেরে তার বুকের ভেতরটা যেন হ’কা হল একটু।

সব শুনে, অল্প সময় সত্য কি ভাবল। তারপর বলল, ‘আমার মনে হচ্ছে একটা গোলমাল হয়ে গেছে।’

‘গোলমাল!’

‘হ্যাঁ, গোলমাল! মানে তুমি যখন ভেবেছ চন্দন সাঁজাগাছিতে বসে থাকবে, তুমি পরের গাড়ি ধরে যাবে, চন্দন তখন ভেবেছে তুমি মোড়ি-গ্রামেই থাকবে, চন্দনকে পরের গাড়ীতে মৌল্লোগ্রাম ফিরে যেতে হবে। অর্থাৎ তুমি এদিকে এসেছ, তোমার ছেলে ওদিকে চলে গেছে।’ নন্দর মনে হল সত্যর ধারণাটা ঠিক। এরকমই হয়েছে! না হলে ছেলেটা গেল কোথায়। তার মনে পড়ল পুরী প্যাসেঞ্জারের সঙ্গে একটা আপের

ইলেকট্রিক ট্রেনও একই সময়ে মোরীতে ঢুকেছিল। তার মানে পুরী যদি আর দশ মিনিট, দশ মিনিট কেন, পাঁচ মিনিটও লেট করত তাহলেই চন্দনের সঙ্গে তার দেখা হয়ে যেত।

‘তাহলে এখন কি করব?’ সত্যর দিকে চেয়ে নন্দ জিজ্ঞেস করল।

‘কি আবার করবে? এখানেই অপেক্ষা করবে ছেলের জন্ত। সে তো মোরীতে নেমেই বুঝতে পারবে তুমি পুরীতে চেপে হাওড়া চলে গেছ-। কাজেই সে পরের গাড়িতে হাওড়া আসবে।’

কিন্তু চন্দন হাওড়ায় এল না। পর পর দুটো গাড়ি দেখল নন্দ। কোথায় চন্দন। হাজার হাজার মানুষ গাড়ি থেকে নেমে শ্রোতের মতন তাকে চারপাশ থেকে ঘিরে স্টেশন থেকে বেরিয়ে চলে গেল কিন্তু চন্দন এলো না। দ্বিতীয় গাড়ির সব মানুষ বেরিয়ে যেতে সত্য বলল, ‘নন্দনা, ছেলে তোমার বাড়ি চলে গেছে।’

‘বাড়ি চলে গেছে?’ নন্দ অবাক।

‘হ্যাঁ। আর যাবে কোথায়? মোরীতে তোমায় না পেয়ে আর হাওড়া আসার সাহস করেনি। বাসে উঠে বাড়ি।’

নন্দরও মনে হল সত্যিই তো বাড়ি না গিয়ে আর কোথায় যাবে। আর যেখানে যেতে পারে তার কথা মনে হলে হাত-পা অবশ হয়ে আসে। ছেলে বাড়ি গেছে মনেপ্রাণে এটাই বিশ্বাস করতে চায় নন্দ। তবুও বলল, ‘কিন্তু বাস ভাড়া?’

‘বাস ভাড়া নিশ্চয় ছিল, তুমি জান না।’

‘আর যদি বাড়ি গিয়েও দেখি ছেলে বাড়ি ফেরেনি।’ নন্দর স্বর তার নিজের কানেই কি রকম অস্বাভাবিক শোনায।

আলো হাতে দরজা খুলে দিল গৌরী। আলোর কোনো দরকার ছিল না। জ্যোৎস্নার বান ডেকেছে আজ। কিন্তু পাঁচিলের পাশের বড় আমগাছটার দ্বন্দ্ব দরজার গোড়াটায় সবসময়েই কি রকম একটা ছায়া-ছায়া অন্ধকার থাকে। নন্দ দরজার গোড়ায় দাঁড়িয়ে দরদর করে ঘামছিল। বুকের মধ্যে যেন হাতুড়ির ঘা পড়ছে। ট্রেনে বাসে তবু যা হোক করে এসেছে কিন্তু বাস থেকে নেমে বাড়ির এই পথটুকু আর কিছুতেই আগতে পারছিল না সে, হাতে-পায়ে জোর নেই। যেন অস্ত্রের একটা শরীর তাকে প্রাণপণ কষ্টে বয়ে নিতে হচ্ছে। গৌরী দরজা খুলে দিয়ে খুব বড় করে

হাসল। বলল, 'থাক, এলে তাহলে। আমি ভাবছিলাম, তোমাকেই ন' খুঁজতে যেতে হয়।'

বুকের মধ্যে গুড়গুড় করে উঠল নন্দর। সে কোনো কথা বলতে পারল না। গৌরীর মুখের দিকে তাকিয়ে নিঃশব্দে ভেতরে ঢুকল সে। আঃ! ছেলেটা তাহলে সত্যি বাড়ি ফিরে এসেছে। নন্দকে দেখলেই বোঝা যায় তার শরীরের ওপর দিয়ে সারাদিন আজ অসম্ভব ধকল গেছে। চুল অবিস্তৃত, চোখমুখ ক্লান্ত। জামাকাপড় ঘামে জবজব করছে। দরজা বন্ধ করতে করতে গৌরী বলল, 'তোমার দেরি হল এত ?'

'দেরি হবেনা ?' নন্দর স্বর দুর্বল অস্বস্থ মাহুষের মতন। 'আমি, জানব কি কবে ও বাসে চেপে বাড়ি চলে আসবে। আমি একটার পর একটা গাড়ি দেখছি আর ভাবছি এই গাড়িতে চন্দন নিশ্চয় আছে।'

'চল, ঘরে চল।'

'হ্যাঁ, চল।' বলে দালানে ঢুকল নন্দ। ভিজ্জে জামাটা গা থেকে খুলতে খুলতে বলল,

'চা খাইনি এখনও। একটু চা কর। চা খেয়ে চান করব।'

'চা দিচ্ছি। কিন্তু চান করবে, অভ্যাস নেই, ঠাণ্ডা লাগবে না ?'

নন্দ হাসল। 'ঠাণ্ডা আজ ছেলেই করে দিয়েছে।'

'হ্যাঁ। ছেলে করে দিয়েছে ?' গৌরী চটে গিয়ে বলল, 'তোমার চিরকালের স্বভাব শেষ মুহুর্তে ছোটোছুটি করা। দশ মিনিট আগে বেকতে কি হয়েছিল ?'

'আজ আমি সারাদিন এই কথাই ভেবেছি,' নন্দ হঠাৎ স্বর খুব গাঢ় করে বলল. 'পয়সা-কড়ির অভাব থাকলেই মাহুষের স্বভাব ওরকম হয়ে যায়। প্রথম প্রথম মনে হয় এ ভাবেই চলে যাবে। তারপর যখন দেখা যায় আর চলছে না, তখনই ছোটোছুটি শুরু হয়। স্বভাবটভাব নিয়ে কেউ জন্মায় না বুঝলে। স্বভাব.....।'

গৌরী বন্ধা দিয়ে বলল, 'থাক থাক। সব জায়গায় হেরে এসে বৌ-এর কাছে আর লেকচার দিতে হবে না। তোমার পয়সাকড়ি থাকে না কেন ? সারাদিন অনেক হুঁজোগ গেছে। বাইরে রকে গিয়ে হাওয়ায় বস। আমি চা আনি।'

নন্দ আর কথা বাড়াল না। জামা কাপড় ছেড়ে গামছা পরে বাইরে রকে বেরিয়ে এল। বাইরে গিনকি দিয়ে জ্যোৎস্নার আলো ফুটেছে। কুয়োতলায়

গাছ ভর্তি থোকা থোকা বেল ফুল। তার সাদা পাপড়ির ওপর থেকে পিছল জ্যোৎস্নার আলো উঠোনে নেমে আসছে। আকাশ সাদাটে নীল। দু-এক-জায়গায় পাতলা হয়ে নক্ষত্র ফুটেছে। কিন্তু খুব অস্পষ্ট। বাইরে ঠাণ্ডা হাওয়ায় নন্দর শরীর জুড়িয়ে গেল। কিন্তু মন! নন্দর মন নেই, কেননা শরীরের ভেতরটা একদম ফাঁকা ফাঁকা লাগছিল তার। যেন শরীরের ভেতর থেকে মন সমেত সব যন্ত্রপাতি কেউ বার করে নিয়ে খালি খাঁচাটা রেখে দিয়েছে। এ রকম হয়। অনেকদিন অস্থিরের পর ভালো হলে ভেতরটা এরকমই ফাঁকা ফাঁকা লাগে।

গৌরী চা নিয়ে এল। নন্দকে চা দিয়ে নিজের নিল। বলল, ‘আমারও চা খাওয়া হয়নি আজ।’

‘কেন?’

‘ছেলেটা পাঁচটা নাগাদ ফিরল। ও ফিরতে তোমার জন্ত এমন হুশিয়ারি হল চা খাবার কথা ভুলেই গেলুম।’

‘বেশ করেছ।’ নন্দ ক মুহূর্ত চুপ করে থাকল। তারপর চোখ নাচিয়ে ছেলের খোঁজ করল। বলল, ‘চন্দন কোথায়?’

‘বা কাজ। ঘরে শুয়ে কানের সঙ্গে লাগিয়ে রেডিও শুনছে।’

নন্দ ঘন ঘন চুমুকে চা শেষ করে কাপ নামিয়ে রেখে বলল, ‘আচ্ছা, চন্দন বাড়ি এল বাসের পরমা পেল কোথায়?’

‘ও, সে কথা বলা হয়নি তোমায়।’ গৌরী বলল, ‘গাড়ি থেকে মৌরীতে নামতেই অনিমেববাবুর ছেলে বন্ধিমের সঙ্গে দেখা। সে কলেজ থেকে ফিরছিল। সব শুনে সে-ই জোর করে বাড়ি নিয়ে এসেছে।’

নন্দ উঠে পড়ল। জ্যোৎস্নার ঢল বেয়ে হেঁটে উঠোন পেরিয়ে সে কুয়োতলায় গেল। ঝপঝপ করে গায়ে মাথায় জল ঢালল ক-বালতি। একটু শীতশীত করল। ছেলের কথা মনে হল তার। ছেলেটা অস্তুত। কিরকম নিশ্চিন্তে বাড়ি এসে রেডিও শুনছে। এত দুর্ভোগ পুইয়ে সে বাড়ি ফিরল, একবার উঠেও এলনা। মৌরী স্টেশনের সেই মুচির কথাটা মনে পড়ল তার। কাম কাজ শিখল, বাস ভেগে পড়ল। আপন মনেই হাসল নন্দ। ‘কামকাজ’ কথাটা খুব জোর বলেছে বুড়ো। কামকাজ শিখে গেলে সব ছেলেই ভেগে পড়ে বাবা। নন্দও ভেগেছিল। তার ছেলেও ভাগবে।

‘কিগো, তোমার হল? কত চান করবে?’

‘এই ষাই।’

লুডি পরে চুলটুল আঁচড়ে খেতে বসে রান্নাঘরের আলোয় গৌরীর দিকে চোখ পড়ল নন্দর। আজ গৌরী খুব টান করে চুল বেঁধেছে। খোঁপায় বেল ফুলের মালা। ছাপা শাড়ি পরেছে একটা। গৌরীর মুখ প্রতিমার মুখের মতন ফোলাফোলা। গোল, চামড়া মসৃণ। গৌরীর তেলতেলে মুখের চামড়ায় আলো যেন ঠিকরে যাচ্ছে। খেতে খেতে নন্দ মৌরীর মুচির গল্প গৌরীকে শোনা। শুনিয়ে হেসে বলল, ‘কাম-কাজ শেখবার পর কোন ছেলে আর বাবা মার কথা মনে রাখে? আমি রেখেছিলুম, বল? তোমাকে বিয়ে করেই...’ কথা শেষ না করে নন্দ চোখ দিয়ে অজুত ইঙ্গিত করল একটা।

নন্দর মুখের দিকে তাকিয়ে তার চোখের খেলা দেখতে দেখতে গৌরী ফিক করে হেসে ফেলল। বলল, ‘তোমার সব তাতেই ঠাট্টা। বড়ো মাহুষ কি বলেছে, আর তুমি...’ কথা শেষ করতে পারল না গৌরী। নন্দ একদৃষ্টে তার মুখের দিকে তাকিয়ে আছে দেখে বলল, ‘কি দেখছ এত আমাব মুখ?’

‘তোমাকে।’

‘মাথা খারাপ।’ বলে গৌরী আঁচল তুলে মুখে ঢেকে আবার হাসল। নন্দর হঠাৎ মনে হল সংসারে সবই একদিন পর হয়ে গেলেও বৌ কোনোদিন পর হয় না। গৌরীর জন্তু বাখায় তাব বুকটা টনটন করে উঠল। ভীষণ ভালোবাসতে ইচ্ছে হল গৌরীকে। আহা! তার যদি অনেক টাকা-পয়সা থাকত! ভাবতে ভাবতে নন্দর মনটা পূর্ণ হয়ে উঠল। সেই যে চান করার সময় একটা ফাঁকা ফাঁকা ভাব ছিল। সেটা আর থাকল না।

খেয়ে, মুখ ধুয়ে দালানে এসে নন্দ বলল, ‘কী ছোটোমাই উঠেছে আজ।’

‘হ্যাঁ।’ গৌরী অগ্ন্যম্নস্ত গলায় বলল, ‘কাল পূর্ণিমা।’

‘ছাদে যাবে?’

‘ছাদে?’ গৌরী অবাক হয়ে বলল, ‘এত রাত্রে ছাদে কেন?’

‘কোথায় রাত? দশটাও বাজে নি।’

‘দূর। ছাদ আমার ভালো লাগে না।’ বলে নন্দর দিকে তাকিয়ে কি বন দেখল গৌরী। দেখে ভুরু কুঁচকে হাসল। ‘না-না। ছাদে না। বিছানায়।’

‘ধ্যাৎ।’ নন্দ বিরক্ত হল। ‘সে সব নয়রে বাবা। এমনি একটু ছাদে সব। চল না।’

গৌরী ভেংচি কেটে বলল, ‘এমনি একটু ছাদে বসব, চল না। আদ্যার।’

‘আসার কেন ?’

গলায় কৃত্রিম ঝাঁঝ ফুটিয়ে গৌরী বলল, ‘আসার না তো কি ? ছেলে বড় হয়েছে। এখনও জেগে আছে। এখন দুজনে ট্যাং-ট্যাং করে ছাদে গেলে সে মনে করবে না কিছু ?’

‘যা বাব্বা ! ছেলে কি মনে করবে ?’ বলে নন্দ বিস্ময়ে হা হয়ে গৌরীর দিকে তাকিয়ে থাকল। আর তখনই দেখা গেল ঘরের দরজায় চন্দন দাঁড়িয়ে।

‘কিরে, কোথায় বাবি ?’ গৌরী জিজ্ঞেস করল চন্দনকে। চন্দন কোনো উত্তর দিল না। তার চোখে এখন চশমা নেই। চশমা না থাকলে সে যেমন করে কপাল কুঁচকে থাকে, তেমনি করে কপাল কুঁচকে দুজনের মাঝখানে দিয়ে হেঁটে, বাইরের উঠোনে জ্যোৎস্নায় গিয়ে দাঁড়াল। কিন্তু হারিকেনের প্লান আলোর তার দীর্ঘ ছায়াটা দাঁড়িয়ে রইল এখানে। এই বারান্দায়। নন্দ আর গৌরীর মাঝখানে।

গাংচিল জোনাথন

রিচার্ড বাক্

অনুবাদ দীপায়ন চট্টোপাধ্যায়

রিচার্ড বাক্ লেখক ও পাইলট। আকাশে ওড়াউড়ি নিয়ে তিনখানি বই লিখেছেন। ষাটের দশকে উনি উড্ডয়নবিদ্যা নিয়ে একটি পত্রিকাও সম্পাদনা করতেন। তাঁরই একটি বিখ্যাত কাহিনী ‘জোনাথন লিভিংস্টন সিগাল।’

প্রথম অধ্যায়

ভোর হয়। শান্ত সাগরের তরঙ্গে তরঙ্গে নতুন সূর্যের সোনালি ঝলক।

তীর থেকে মাইলখানেক দূরে জেলেদের নৌকো জলের সঙ্গে পাতায় নিবিড় বন্ধুত্ব। প্রাতঃরাশের ধ্বনি বাতাসে ছড়ায়। হাজার গাংচিলের সমাবেশ ভাসে, ধাবারের জগ্রে মারামারি কামড়াকামড়ি শুরু হয়। আরেকটি ব্যস্ত দিনের সূচনা।

এ পথ থেকে দূরে তীর আর নৌকো পেরিয়ে একা একা ওড়ে জোনাথন লিভিংস্টন গাংচিল। আকাশে একশ ফুট উঁচুতে জোড়া-পা নিচু করে, ওপরে তোলে ঠোঁট, ডানার সাহায্যে টান টান করে ধরে রাখতে চেষ্টা করে শরীরকে—এক কষ্টকর কঠিন পাকানো বক্রতায়। এই বক্রতা তাকে ধীরে উড়তে সাহায্য করে আর সে এখন গতি ধীর করে। শেষে কানের কাছে ফিসফিস করে বাতাস। তলার সমুদ্র স্থির। হৃদায় মনোযোগে ছোট করে চোখ, নিশ্বাস স্তব্ধ, জোর করে আরো এক...ইকি...বাক। এবার এলোমেলা হয়ে যায় পালক, সে শরীর থামায়, পড়তে থাকে।

ওড়ার সময় গাংচিলেরা বাতাসে কখনো থাকে না। তাদের মর্মান্বয় বাধে। কিন্তু জোনাতন লিভিংস্টন নির্লজ্জ। আবার সেই কম্পমান যন্ত্রণাকর বক্রতার জন্ত মুক্ত করে ডানা, ধীর হতে হতে শুকনু হয় গতি। জোনাতন সাধারণ পাখি নয়।

বেশির ভাগ চিল উড়তে পেরেই নিশ্চিত, আর-কিছু শেখার ঝঙ্কি পোয়াতে চায় না। তাঁর থেকে খাবারের সন্ধানে যায় আর ফেরে—খিদের তাগিদে ছাড়া ওড়ার আর কোনো মানে নেই। কিন্তু এই চিলটির কাছে ওড়ার, শুধুই ওড়ার তাগিদ অনেক বেশি। জোনাতন গাংচিল উড়তেই ভালোবাসে।

জোনাতন টের পেল এহেন চিন্তা প্রভূত ক্ষতিকর। অল্প গাংচিলেরা তাকে অপছন্দ করে মা-বাবাও তার কাণ্ডকাব্যানা দেখে রীতিমত উদ্ভিগ্ন।

সে জানত না কেন ছড়ানো দুই জনা যতটা চড়া তার আধা আধি কম উচ্চতায় জলের ওপরে উড়তে পারলে অল্প চেষ্টায় ভেসে থাকা যায় অনেকক্ষণ। গাংচিলেরা সাধারণত পা নিচু করে জলে আছড়ে পড়ে পড়তি-বেগ থামায়। কিন্তু জোনাতনের টানটান পা মিশে যায় শরীরে। আর সে জলের ওপর দিয়ে পিছলে যায়, পেছনে আঁকা থাকে জলের সক্রিয়তা। যখন সে পা উঁচু করে বাতাস কেটে বালিতে নামে বাবা-মা উদ্ভিগ্ন হন।

মা কাছে এসে জিজ্ঞেস করেন—‘কেন, জন, কেন? কেন তুমি দলের অল্প পাখিদের মতো থাক না? নিচুতে ওড়া পেলিক্যান, অ্যালবেটসদের জন্তে ছেড়ে দিলেই তো হয়? তুমি ভালো করে খাও না, জন, তোমার শরীরে একফোঁটা মাংস নেই!’

‘তাতে কি হয়েছে মা? আমাকে যে জানতেই হবে বাতাসে নিজেকে নিয়ে আমি কি করতে পারি, না পারি।’

‘দেখো জোনাতন’, বাবা বলেন, ‘শীতের আর বেশি দেরি নেই। নৌকোর দেখা পাওয়া ভার হবে, মাছ বাবে জলের গভীরে। শিথতেই যদি হয় খাবার জোগাড় করতে শেখো। ওড়া ব্যাপারটা ভালোই, তবে শুধুই উড়লে খাবার জোগাড় হবে কোথেকে? তুলো না, ভগবান আমাদের ডানা দিয়েছেন খিদে মেটানোর জন্তে।’

জোনাতন বাধ্যভাবে মাথা নাড়ে। পরের কয়েকদিন জোনাতন সত্যিই অল্প পাখিদের মতো হওয়ার চেষ্টা করে। সকাল থেকে মারামারি, কামড়াকামড়ি করে—এক টুকরো মাছের জন্তে, এক টুকরো রুটির জন্তে। কিন্তু কিছুতেই পারে না।

সে ভাবে, এ সবই কত অর্থহীন! বহু কষ্টে জোগাড় করা মাংসের টুকরো ফেলে দিতে হয় পিছু নেওয়া বৃদ্ধ ক্ষুধার্ত চিলের জন্তে। এই সময়টায় আমি ওড়া শিখতে পারতাম। কত কিছু শেখার আছে।

কিছুদিনের মধ্যেই জোনাতন গাংচিল আবার একা একা উড়ে যায় দূর সমুদ্রের আকাশে—ক্ষুধার্ত, সুখী এক শিক্ষার্থী।

গতি! গতি এক মহা সমস্যা! সপ্তাহের শেষে সে গতি সম্বন্ধে যে কোনো গাংচিলের থেকে অনেক বেশি শিখে ফেলে।

হাজারফুট ওপর থেকে সব শক্তি দিয়ে সে ঝাড়া নেমে আসতে থাকে সমুদ্রের বুকে। জোনাতন শেখে—কেন গাংচিলেরা ঝাড়া ঝাঁপ দেয় না। কয়েক সেকেন্ডের মধ্যে সে ঘন্টায় সত্তর মাইল বেগ পায়। এই গতিতে ডানা অবশ হয়ে যায়। কিছুতেই ওপরে উঠতে চায় না।

একই ঘটনা পর পর ঘটল। সমস্ত ক্ষমতা দিয়ে সাবধানে চেষ্টা করে জোনাতন। কিন্তু দুর্দান্ত গতির মাথায় হারিয়ে ফেলে রাশ।

হাজার ফুট ওপরে ওঠো। সমস্ত শক্তি দিয়ে সামনে এগোও, উন্টে দাঁড় শরীর, ডানা ঝাপটে নামতে থাকো ঝাড়া নিচের দিকে। তারপর, প্রতিবার যখন বাঁ-পাশের ডানা ওপরে ওঠার সময় থামে সে বাঁদিকে উন্টে যায়। ডান দিকের ডানা থামায় আর বাঁধনহারা আঙুনের গোলার মতো ছিটকে ঘুরতে ঘুরতে ডানপাশে পড়ে।

জোনাতন কিছুতেই যথেষ্ট সাবধান হতে পারে না। দশবার চেষ্টা করল কিন্তু প্রতিবার ঘন্টায় সত্তর মাইল পার হওয়ার সময় ছিন্নভিন্ন হয়ে যায় পালক। কোথায় হারায় রাশ আর আছিড়ে পড়ে জলে।

ভিজ়ে গায়ে হঠাৎ তার মাথায় বিদ্যুৎ খেলে। সে ভাবে, ঘন্টায় পঞ্চাশ মাইলের মাথায় যদি ডানা শরীরের ছপাশে স্থির রাখা যায় তাহলে হয়ত নির্বিঘ্নে ওড়া যাবে।

ছ হাজার ফুট থেকে সে আবার চেষ্টা করে। উন্টে ঝাঁপ দেয়, ঠোঁট সোজা অধোমুখী, ডানা সম্পূর্ণ মেলে আর ঘন্টায় পঞ্চাশ মাইলের মাথায় শরীর একেবারে স্থির। সব শক্তি নিঃশেষ করে দিতে হয়। তবে এবারে জোনাতন সফল। দশ সেকেন্ডের মধ্যে সে ঘন্টায় নব্বই মাইল পার হয়। গাংচিলদের জগতে এ একেবারে নতুন নজির।

তবু জয়ের আনন্দ হল ক্ষণস্থায়ী। যে মুহূর্তে গতির রাশ টানা শুরু করল, পান্টাল ডানার জ্যামিতিক কোণ, আবার সেই বাঁধনহারা এলোমেলো

বিপর্ষয়। আকাশে মাঝপথে চুরমার হয়ে গেল তার সমস্ত আনন্দ। জোনাতনের শরীর পাথরের মতো কঠিন সামুদ্রিক দেওয়ালে এসে ধাক্কা খেল।

সমুদ্রের নোনা আবরণে রাতের ছায়া। জোনাতন জ্ঞান ফিরে পায়। চাঁদের আলোয় ভেসে যায় তার শরীর। ডানার ভার লোহার মতো ঠেকে, কিন্তু পাজয়ের গ্লানি আরো ভারি হয়ে ভর করে পিঠে। জোনাতনের স্কীণ ইচ্ছে হয়—এই ভার ধীরে টেনে নিয়ে যাক তাকে, অন্তলে, শেষ হোক সব।

সে জলের তলার ডোবে, বুকের ভেতর অচেনা এক ফাঁপা স্বর শোনা যায়। আমার মুক্তি নেই, আমি শুধুই এক গাংচিল। আমার স্বভাবই আমায় বেঁধে রেখেছে। ওড়ার জন্তু আমার জন্ম নয়। যদি জোরে উড়তে পারার কথা হত তাহলে আমার থাকত বাজ পাখির ছোট ডানা, মাছ না খেয়ে আমি ইঁদুর খেতাম। বাবা ঠিকই বলেছে। এ বোকামি আমার বন্ধ করা উচিত। উচিত দলের কাছে ফিরে যাওয়া, হতভাগ্য গাংচিলের ছোট্ট শরীর নিয়েই সুখী থাকা।

ফাঁপা স্বর আশ্বে আশ্বে মিলিয়ে যায়, জোনাতন সব মেনে নেয়। গাংচিলের রাতের জায়গা তীর। এই মুহূর্ত থেকে, প্রতিজ্ঞা করে সে, স্বাভাবিক গাংচিল হবে। সুখী হবে সকলে।

অন্ধকার সমুদ্রবক্ষ থেকে অতি কষ্টে জোনাতন তার শ্রান্ত শরীর টেনে তোলে, ওড়ে তীরের দিকে। অগ্ন উচ্চতায় ওড়া সম্বন্ধে বা শিখেছে তার জন্তে সে কৃতজ্ঞ।

কিন্তু না, সে ভাবে। বা ছিলাম আর তা থাকব না, বা শিখেছি সব ভুলে যাব। অথ যা কোনো গাংচিলের মতো আমিও এক গাংচিল এবার থেকে আমিও তাদের মতোই উড়ব। তাই সে অনেক কষ্টে ওঠে একশ ফুট উঁচুতে, জোরে ডানা ঝাপটায়, ওড়ে তীরের দিকে।

এ দিকান্তে পৌঁছে তার ভালো লাগে। আর তো রইল না কোনো বাধা-বন্ধন, শেখার জন্তে তাড়নার অবসান হল। নেই জয়ের আকাঙ্ক্ষা বা পরাজয়ের গ্লানি। জোনাতন অন্ধকারে ওড়ে, তীরের ওপর আলোর দিকে।

অন্ধকার! সেই ফাঁপা স্বর বিপদের তীক্ষ্ণ সঙ্কেত দেয়। গাংচিলেরা কখনো অন্ধকারে ওড়ে না!

সে দিকে মন দেয়না জোনাতন। চারিদিক কি সুন্দর! চাঁদের আলো যিকমিক করে জলে। তীক্ষ্ণ আলোর রেখা ভেদ করে অন্ধকার। কি শান্তি আর কি স্তব্ধতা...

নেমে এসো! গাঙচিলেরা অন্ধকারে ওড়েনা! অন্ধকারে উড়তে হলে তোমার চোখ হত পেঁচার মতো, বুদ্ধি আরো বেশি, বাজপাখির ছোট্ট ডানা থাকত তোমার!

সেই রাতে শ-খানেক ফুট ওপরে আকাশে জোনাতন আর কিছুর তোয়াক্কা করে না। তার কষ্ট, তার সিদ্ধান্ত উবে যায়।

ছোটো ডানা! বাজপাখির মতো ডানা!

পেয়ে গেছি উত্তর! কি বোকাই না ছিলাম! দরকার শুধু একটা ছোট্ট ডানা—ডানার বেশি অংশ গুটিয়ে শুধু ডগার ওপর উড়লেই তো হয়! ছোট্ট ডানা।

অন্ধকার সমুদ্র থেকে দু হাজার ফুট ওপরে গুঠে জোনাতন। মৃত্যু বা ব্যর্থতার কথামাত্র না ভেবে। ডানার গোড়া গুটিয়ে নেয় শরীরে, ছুরির ফলার মতো সরু ডগা মেলে বাতাসে, সোজা নিচে লাফ দেয়।

মাথার ভেতর বাতাস গর্জায় দৈত্যের মতো। ঘণ্টায় সত্তর মাইল, নব্বই, একশ, একশ কুড়ি...আরো...আরো জোরে। আগে ঘণ্টায় সত্তর মাইল বেগে উড়তে ডানায় যে কষ্ট হত এখন একশ চল্লিশ মাইলে উড়তেও তত কষ্ট হচ্ছে না, ডানা সামান্য বেকিয়ে সে বেরিয়ে এলো সেই খাড়া ঝাঁপ থেকে। ঢেউয়ের ওপরে চাঁদের আলোয় তার ধূসর শরীর চাবকে গুঠে।

বাতাসের ঝাক্সা সামলাতে চোখ ছোটো করে জোনাতন। আনন্দ হয়—ঘণ্টায় একশ চল্লিশ মাইল! সম্পূর্ণ আয়ত্তে! দু হাজার ফুটের বদলে পাঁচ-হাজার ফুট থেকে নামতে শুরু করলে না জানি আরো কত জোরে...

ক মুহূর্ত আগেকার সব সিদ্ধান্ত ঝাড়র বেগে উড়িয়ে দিল বাতাস। সে সংকল্প ভেঙেছে, কিন্তু মনে নেই কোনো অপরাধবোধ। এই সব প্রতিজ্ঞা রাখার দায়িত্ব যারা চিরাচরিতকে মেনে নিয়েছে তাদের। শিক্ষার চূড়ায় যে উঠেছে এ সমস্ত প্রতিশ্রুতিতে তার কি কাজ?

জোনাতনের শেখার পালা আবার সূর্যোদয়ের আগে শুরু। পাঁচহাজার ফুট ওপর থেকে নীল, সমতল সমুদ্রে জেলদের নৌকোগুলো দেখায় ছোট্ট ছোট্ট বিন্দুর মতো। ধুলোভরা অস্পষ্ট মেঘের মতো প্রাতরাশের জন্তে জমা হওয়া গাঙচিলের দল নিচে উড়ছে।

জীবন! আনন্দে তিষ্ঠতির করে কাঁপে তার শরীর। টেনে ধরেছে ভয়ের রাশ, গর্ব হয়। শরীরে টেনে নেয় ডানার গোড়া, বাতাসে বাড়ায় কৌণিক ছোট্ট ডানা, সোজা লাফিয়ে পড়ে সমুদ্রের দিকে। চার হাজার ফুট পার

হওয়ায় সময় বুঝতে পারে এই তার প্রান্তিক গতি। শব্দের কঠিন দেওয়ালের মতো বাতাসের বিরুদ্ধে সে এর চেয়ে জোরে উড়তে কোনোদিন পারবে না। সোজা নিচে দিকে পড়তে থাকে জোনাতন, ঘণ্টায় দু-শ চোদ্দ মাইল বেগে। সে এই ভেবে টোক গেলে যে এই গতিতে যদি পুরো পাখা মেলে দেয় তাহলে লক্ষ লক্ষ ছিন্ন বিচ্ছিন্ন গাংচিলে পরিণত হবে তার শরীর। কিন্তু, গতি যে শক্তি, গতিই আনন্দ, আর...আর গতি স্তন্দর।

হাজার ফুট থেকে জোনাতন গতি সংযত করতে থাকে। দৈত্যের মতো প্রচণ্ড বাতাসে ধাক্কা খায় ডানা। উষ্ণ মতো কাছে আসে নৌকো, গাংচিলের দল, একেবারে তার পথের সামনে।

থামতে পারে না জোনাতন। ঐ প্রচণ্ড গতিতে এমন কি পথ পাঁটানোর উপায়ও তার জানা নেই।

ধাক্কা লাগলে ঐ মুহূর্তে মৃত্যু।

জোনাতন চোখ বোঁজে।

সেদিনের সেই সকালে, সূর্যোদয়ের ঠিক পরে, জোনাতন লিভিংস্টন গাংচিল উষ্ণের মতো সকালের খাবারের খোঁজে জড়ো হওয়া গাংচিলদের আঁকের মাঝখানে এসে পড়ল, দু-শ বারো মাইল বেগে। দুচোখ বন্ধ। বাতাস আর পালকের ঘর্ষণের তীব্র ধ্বনি শোনা যায় শুধু। এবারের মতো ভাগ্যদেবতা প্রসন্ন। তাই কারো মৃত্যু হল না।

অবশেষে সে যখন আকাশের দিকে তুলে ধরল, ঠোট তখনো সে ধরে আছে ঘণ্টায় একশ ষাট মাইলের দুর্দান্ত বেগ, গতি যখন অনেক কমিয়ে আনে আর মেলে দেয় পাখা, চার হাজার ফুট নিচে নৌকোটাকে দেখায় এক টুকরো কুটির মতো।

জয়ের কথা ভাবে জোনাতন। প্রান্তিক গতি! দু-শ চোদ্দ মাইল বেগে উড়তে পারে গাংচিল! অকল্পনীয়! দলের ইতিহাসে সবচেয়ে বড়ো মুহূর্ত। সেই মুহূর্ত থেকে জোনাতনের জীবনে আসে এক নতুন যুগ। নির্জন শিক্ষাক্ষেত্রে উড়ে যায় জোনাতন, আট হাজার ফুট থেকে আবার সেই লাকের জগ্রে গুটিয়ে নেয় ডানা। শুরু করে দেয় কি-করে দিক বদলাতে হয়, সেই অন্বেষণ।

সে দেখল, ডগার একটিমাত্র পালক, ইঞ্চির ভগ্নাংশ নাড়াতে পারলেই ঐ দুর্দান্ত গতির মাথায় এক সুষম বক্ররেখায় ঘুরতে পারা যায়। সে শিখল ঐ গতিতে একটার বেশি পালক নাড়াচাড়া করলে সে আগুনের গোলার

মতো ঘুরতে থাকবে। গাঙচিলদের জগতে জোনাতনই প্রথম এই খেলায় পারদর্শী হল।

সেদিন অল্প পাখিদের সঙ্গে গল্পসঙ্গে এক মিনিট সময়ও নষ্ট করে না জোনাতন, সূর্যাস্তের পরেও তার ওড়া চলতে থাকে। সে শিখে যায়, পাক, চাপ গড়ান, কাঁপ-গড়ান, ভিতর-লাট, পাল-ফাঁপান, লাটিম—ঘুরন্। কত কি!

তীরে দলের মাঝে ফিরে এলো জোনাতন, ভরা গাফ্রি। মাথা ক্রিমক্রিম করে, শরীর ভারি ক্লান্ত। আপন আনন্দে তবু পাক খেতে খেতে গুরপাক দিয়ে নেমে আসে মাটিতে। সে ভাবে, দলের সবাই তার সফলতার কথা শুনে নিশ্চয়ই আনন্দে আত্মহারা হয়ে যাবে। জীবনে এলো কত নতুনত্ব—চিরাচরিত খাবার সংগ্রহের চেয়ে কত বেশি আনন্দের, কল্যাণের! জীবন হবে অর্থময়। অজ্ঞানতা থেকে নিজেদের মুক্ত করব, জ্ঞান বুদ্ধি ও ক্ষমতায় উজ্জল হবে আমাদের জীবন। মুক্ত হবে আমরা, ওড়া শিখব!

• ভবিষ্যৎ গুনগুনিয়ে গান ধরে, প্রতিশ্রুতির উজ্জল গান।

দলের পাখিরা জটলা করে, বোধহয় অনেকক্ষণ ধরে নিজেদের মধ্যে চলেছে কোনো পরামর্শ। আসলে, তারা অপেক্ষা করছিল।

“জোনাতন লিডিংস্টন গাঙচিল! মাঝখানে এসে দাঁড়াও!” দলপতির গলা গভীর শোনায়ে—যেন বড়ো কিছু ঘটতে চলেছে। দলের মাঝখানে দাঁড়ানো মানে কলঙ্ক, মর্যাদাহানি। অবশ্য অতি সম্মানিতদের, মাঝখানে দাঁড়ানোর নিয়ম আছে। জোনাতন ভাবে—আরে তাই তো, এরা সকলে সকালবেলা আমার কৃতিত্ব দেখেছে! কিন্তু, আমি সম্মান চাই না। নেতা হওয়ার কোনো ইচ্ছে নেই আমার। বা পেয়েছি তা সকলের সঙ্গে ভাগ করে নিতে চাই। সামনের ঐ মুক্ত দিগন্ত দেখিয়ে নিতে চাই। সে এগোয়।

“জোনাতন লিডিংস্টন গাঙচিল”, দলপতি বলেন, “লজ্জাকর কাজের জগ্রে দলের মাঝখানে সকলের সামনে এসে দাঁড়াও।”

কে যেন বৃকে মস্ত পাথর দিয়ে আঘাত করল, পারের তলায় মাটি সরে যেতে থাকে, শরীর আর বয় না, কানের কাছে কিসের গর্জন! লজ্জাকর কাজ? অসম্ভব! আমার কৃতিত্ব! ওরা বুঝতে পারছে না। ভুল করছে, ওরা ভীষণ ভুল করছে!

“...তার অমার্জনীয় দাবিত্তজ্ঞানহীনতার জন্তে”, গভীর গলা বলতে থাকে, “গাঙচিল সমাজের সম্মান ও রীতিনীতি ভঙ্গ করার জন্তে...”

এর মানে তাকে গাংচিল সমাজ থেকে তাড়িয়ে দেওয়া হবে, দূরে, কোনো নির্জন পাহাড়ে একা একা নির্বাসন দেওয়া হবে।

‘একদিন, জোনাতন লিডিংস্টন গাংচিল, তুমি শিখবে দায়িত্ব-জ্ঞানহীনতার কোনো দাম নেই। জীবন অজানা, তাকে কখনই জানা যায় না। আমরা পৃথিবীতে এসেছি যতদিন পারা যায় খেয়ে-পরে বেঁচে থাকতে।’

বিচারের সময় কোনো গাংচিল ফিরতি উত্তর দেয় না, কিন্তু জোনাতনকে মুখ খুলতেই হয়, ‘দায়িত্বজ্ঞানহীনতা? আমার ‘ভাইয়েরা’—সে চেষ্টা করে, ‘যে গাংচিল জীবনের কোনো মহত্তর অর্থ খুঁজে পায় আর তা তুলে ধরার চেষ্টা করে তার চেয়ে দায়িত্ববান আর কে? হাজার হাজার বছর ধরে আমরা খাবারের জন্তে নিজেদের মধ্যে কামড়াকামড়ি করেছি, কিন্তু এখন আমাদের সামনে বেঁচে থাকার আরো মহৎ কারণ উপস্থিত—শেখার, আবিষ্কারের, মুক্তির! একবার আমরা স্বযোগ দাও, যা শিখেছি তা তোমাদের দেখাতে দাও...’

‘তোমার সঙ্গে ভ্রাতৃত্বের বন্ধন ছিন্ন করা হল’, সবাই হুরে হুর মেলায়, গভীরভাবে মুখ ফেরায়, জোনাতনকে একা করে দেয়।

তার বাকি দিনগুলি কাটে নিরালায়, বহুদূর পাহাড়ের ওপারে সে উড়ে যায়, একাকীতে হুঃখ নেই, কিন্তু অগ্র গাংচিলেরা ওড়ার বৃহত্তর গৌরব থেকে মুখ ফিরায়ে নিল, দেখতে চাইল না চোখ খুলে।

প্রতিদিন নতুন করে জোনাতন শেষে শরীরকে বাতাসে মিশিয়ে উড়ার বেগে সমুদ্রগর্ভের দশ ফুট ঢুকে গেলে এক স্ববাহু মাছের খবর পাওয়া যায়। জেলেদের নৌকো থেকে বাসি মাছ আর রুটির টুকরোর সন্ধান করতে হয় না। সে আকাশে ঘুমোতে শেখে। বাতাসের সঙ্গে দিক ঠিক রেখে স্বধাপ্ত থেকে স্বধোঁদয় অবধি সে একশ মাইল উড়তে পারে। জানার আকাঙ্ক্ষা তার তীব্র, গভীর সামুদ্রিক কুয়াশা ভেদ করে সে উড়ে যায় স্বচ্ছ উজ্জ্বল আকাশে। তখন অগ্র গাংচিলেরা বিষন্ন মুখে দাঁড়িয়ে থাকে, বৃষ্টি আর কুয়াশা ছাড়া অগ্র কিছু জানা নেই। উঁচু বাতাসে শরীর ভাসিয়ে জোনাতন যায় তাঁরের গভীরে, স্ববাহু পোকামাকড়ে আহার সম্পূর্ণ করে।

একসময় দলের জন্তে যা পাওয়ার আশা করেছিল তা এখন সে একাই শুধু পেয়ে যায়। সে উড়তে শিখেছে—সে জন্তে যে দাম তাকে দিতে হয়েছে তাতে

একটুও ছুঃখ নেই। জোনাতন শেখে—বিরক্তি, ভয় আর রাগের জন্তে গাংচিলেরা বাঁচে এত কম, তার নিজের চিন্তায় এ সবের কোনো স্থান নেই। বহুকাল হৃন্দর জীবনে বাঁচে জোনাতন।

তারা আসে সন্ধ্যাবেলা। তার নির্জন, প্রিয় আকাশে জোনাতন তখন একা। তারার আলোর মতো পবিত্র দুটি গাংচিল তার ডানার ছুপাশে উদ্ভিত হয়। তাদের শরীরের উজ্জ্বলতা ছড়ায় রাতের বাতাসে শান্ত মাধুর্যের আলো। আরো হৃন্দর তাদের ওড়ার ক্ষমতা। কি অসাধারণ দক্ষতায় তারা ওড়ে জোনাতনের ছু পাশে। তাদের ডানার ডগা তার নিজের থেকে সবসময় এক ইঞ্চি দূরত্বে থাকে।

কোনো কথা না বলে জোনাতন তাদের পরীক্ষা করতে শুরু করে। এর আগে কোনো গাংচিল এই পরীক্ষায় সফল হয়নি। সে বৈকিয়ে আনে ডানা, ঘণ্টায় এক মাইল বেগে খেমে থাকে শরীর। উজ্জ্বল দুই পাখি তার সঙ্গে সঙ্গে সংযত করে গতি, নির্বিলম্ব। আশ্চর্য ওড়ার চাবিকাঠি তাদের মুঠোয়।

তারপর সে গুটিয়ে নেয় ডানা, ডিগবাজি খেয়ে একশ নব্বই মাইল বেগে পড়তে থাকে। তারাও পড়ে নির্ভুল দক্ষতায়, উজ্জ্বল মতো।

সবশেষে সে ঐ গতিকে ঘুরিয়ে লম্বা, খাড়া পথ বেয়ে আশ্চর্য আশ্চর্য ঘুরতে ঘুরতে নামতে থাকে। হাসতে হাসতে তারাও ঘোরে।

সাধারণ ভঙ্গিমায় ফিরে এসে জোনাতন কিছুক্ষণ শুক হয়ে থাকে। তারপর বলে, 'ঠিক আছে, তোমরা কে?'

'আমরা তোমার সাথী জোনাতন। আমরা তোমার ভাই, তাদের গলা সমর্থ ও শান্ত, 'আমরা তোমায় বাড়ি নিয়ে যেতে এসেছি। যাব আরো ওপরে।'

'ঘর আমার নেই। আমার কোনো দল নেই। আমি তাজ্য। আমরা এখন সেই বিখ্যাত পাহাড়ি বাতাসের শীর্ষে উড়ে চলেছি। আর একশ ফুটের বেশি ওপরে আমার এ বৃদ্ধ শরীর আধি তুলতে পারব না।'

'কিন্তু, তুমি পারবে জোনাতন। তুমি যে শিখেছ। এক শিক্ষা পর্বের শেষ এসেছে, সময় এলো নতুনের।'

সারাজীবন যেমন ঝলমালয়ে উঠেছে আজও তেমনি উপলব্ধি স্বচ্ছ হয়ে আসে তার সামনে। এরা ঠিক বলছে। সে আরো উঁচুতে উড়তে পারবে, সময় হল ঘরে ফেরার।

শেষবারের মতো দীর্ঘ দৃষ্টি ফেরায় জোনাতন। আকাশ পারে তাকায় সেই রূপোলি মাটিতে যেখানে সে শিখেছে এত কিছু।

অবশেষে সে বলে, 'আমি তৈরি।'

জোনাতন লিভিংস্টোন গাংচিল তারার মতো উজ্জ্বল দুই প্রাণের সাথে মিলিয়ে যায় ঘোর অন্ধকার আকাশে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

এই তাহলে স্বর্গ !

সে ভাবে আর নিজের মনেই হাসে। উড়ে এসে ঢোকায় সঙ্গে সঙ্গে স্বর্গের বিশ্লেষণ শুরু করা মোটেই অসম্ভব নয়।

সে এলো পৃথিবী থেকে, মেঘের ওপরে, দুই উজ্জ্বল চিলের সাথী হয়ে। জোনাতন দেখে তার নিজের শরীরও তাদের মতো উজ্জ্বল হতে থাকে। সত্যিই, সেই ভরস্বে যুগ জোনাতন গাংচিল চিরকাল বেঁচে ছিল তার সোনালি চোখের আড়ালে। বাইরের শরীরে শুধু এসেছে পরিবর্তন।

যদিও শরীর এখনো গাংচিলেরই কিছু ইতিমধ্যেই সে আগের চেয়ে অনেক ভালো উড়তে পারছে। জোনাতন ভাবে, এবার আমি অর্ধেক পরিশ্রমে দ্বিগুণ বেগে উড়তে পারব। পুরনো কালের থেকে অনেক ভালো।

ভ্রতায় অকমক করে পালক, ডানা কত মৃদু, চকচকে রূপোর পাতের মতো সুন্দর। খুশিতে আত্মহারা হয়ে জোনাতন তাঁর নতুন ডানায় শক্তি জাগায়।

দু শ পঞ্চাশ মাইল বেগে উড়তে উড়তে মনে হল এই তার গতির চরম সীমারেখা। দু শ সত্তর মাইলে সে ভাবে এর চেয়ে জোরে কোনোদিন উড়তে পারবে না। জোনাতন একটু মিইয়ে যায়। যদিও আগের চেয়ে অনেক জোরে সে ওড়ে তবু এই নতুন শরীরেও ক্ষমতা সীমাবদ্ধ। এ বাধা পার হতে গেলে অসম্ভব শ্রমের দরকার। জোনাতন ভাবে, স্বর্গে কোনো সীমা থাকা উচিত না।

ছিঁড়ে ছিঁড়ে যায় মেঘ, সঙ্গীরা বলে 'বিদায় জোনাতন' হালকা হাওয়ায় মিলিয়ে যায় তাদের শরীর।

সমুদ্র তলার রেখে সে ওড়ে বিচূর্ণ ভীরের দিকে। অল্প কটি গাংচিল সেখানে শিকাগ্রহণে ব্যস্ত।

দূরে উত্তরে, দিগন্তের কাছাকাছি ওড়ে আরো কয়েকজন। নতুন দৃশ্য, নতুন চিন্তা, নতুন প্রশ্ন। কিন্তু এত কম গাংচিল কেন? স্বর্গে তো গাংচিলদের

ছাড়াছড়ি হওয়ার কথা। এর মধ্যেই আমি এত ক্লান্ত হয়ে পড়ছি কেন? স্বর্গে কারো ক্লান্ত হওয়ার কথা নয়। ঘুমোনের কথা নয়।

একথা সে কোথায় শুনেছে? পার্থিব জীবনের সব স্মৃতি বিলীন হয়েছে। অবশ্যই পৃথিবীতে সে শিখেছে অনেক। কিন্তু খুঁটিনাটি সব ভাষা ভাষা হয়ে যায়। অল্প অল্প মনে পড়ে খাবারের জন্তে কামড়াকামড়ির কথা, বিতাড়িত হওয়ার ঘটনা।

তটরেখার কাছে ডজনখানেক গাংচিল তার সঙ্গে দেখা করতে আসে। মুখে তাদের কথা নেই। জোনাতন অমুভব করে এরা সবাই তাকে স্বাগত জানাচ্ছে। আর এতদিনে সত্যিই তার ঘর হল। দীর্ঘ দিনের অবসান হল, যে দিনের সূর্যোদয় আর মনে পড়ে না।

তীরে নামার জন্তে ফেরে জোনাতন। বাতাসে একটুখানি থামবে বলে ডানা ঝাপটায়, হাঙ্কা হয়ে মাটিতে নামে। অন্তরাগু নেমে আসে কিন্তু ডানা নড়ে না একটুও। বাতাসে ঢুলে আসে তারা। উজ্জল ডানা দুটি সম্পূর্ণ মুক্ত। তারপর কোনোভাবে পান্টায় পালকের বক্রতা আর থেমে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পা ছোঁয় মাটি। কি অদ্ভুত সৌন্দর্য তাদের দক্ষতার। কিন্তু জোনাতন এখন ভারি ক্লান্ত, চেষ্টা করতে ইচ্ছে করে না। তীরে দাঁড়িয়ে চারিপাশে পরিপূর্ণ মৌন নিয়ে ঘুমিয়ে পড়ে জোনাতন।

দিন যায়। জোনাতন বুঝতে পারে, এতদিন পৃথিবীতে যা শিখেছে তার চেয়ে অনেক বেশি শেখার আছে এখানে। তফাৎ শুধু একটাই। এখানকার গাংচিলদের খান-খারণা সব তারই মতো। প্রত্যেকে বাঁচার আনন্দে দুহাত বাড়িয়ে সৃষ্টির পূর্ণতা ছুঁতে চায়, চায় উড়তে, যা তারা সবচেয়ে ভালোবাসে। এরা সবাই এত স্বন্দর! প্রত্যেকে শুধু ওড়ে, সারাদিন আরো ভালো ওড়ার চেষ্টা করে। চোখের সামনে কত নতুন জগৎ মেলে যায়।

জোনাতন ভোলে, ধীরে ধীরে বিস্মৃত হয় তার জন্মস্থান—সেই পৃথিবী যেখানে বাঁচে তার দল। ওড়ার আনন্দের দিকে দু'চোখ বুজে খাবার সংগ্রহের জন্তে ব্যবহার করে ডানা, মারামারি করে। তবু কখনো কখনো মুহূর্তের জন্তে মনে পড়ে যায়।

হঠাৎ একদিন সকালবেলা অনেকক্ষণ ওড়ার পর তীরে বিশ্রাম নিতে নিতে মনে পড়ে যায়।

সঙ্গী শিক্ষককে প্রশ্ন করে, ‘আচ্ছা সালিভান, আমাদের আর সব ভায়েরা কোথায়?’ এখানকার স্তব্ধ সহজ ‘ভাষা’ সে ইতিমধ্যে শিখে ফেলেছে।

আর সেই করুণ স্বর নয়। ‘আমাদের মতো আরো চিল নেই কেন এখানে? আমি যেখান থেকে এলাম সেখানে তো...’

‘...হাজার হাজার চিল। আমি জানি,’ সালিভান মাথা নাড়ায়, ‘জোনাথন, তুমি লাখের মাঝে বিশেষ একজন। আমরা সবাই আজ এখানে এসে পৌঁছেছি কত আশ্চর্য্যে, কত দেরিতে। এক জগৎ থেকে ঠিক একই রকম জগতে ফিরে গেছি বারবার, কোথা থেকে এসেছি, কোথায় যাব—ভুলেছি সব। বেঁচেছি শুধু বর্তমান মুহূর্তে। তোমার কোনো ধারণা আছে কত হাজার জীবন আমরা নষ্ট করেছি শুধু এইটুকু জানতে-বুঝতে যে খাওয়া, ঘুমোনা, মারামারি, সামান্য শক্তিপরীক্ষা এ-সব ছাড়াও জীবনে আরো কিছু আছে। হাজার হাজার জন, হাজার হাজার জীবন ফুরিয়ে গেছে। আরো কত শ জীবন শেষ হয়ে যাওয়ার পর আমরা বুঝতে শিখেছি যে জীবনে সম্পূর্ণতা বলে কিছু আছে। শিখেছি—বাঁচা অর্থময় হয় তখন যখন আমরা সেই পূর্ণতা ছুঁতে চাই, সবার সামনে মেলে দিতে পারি তাকে। আমাদের ক্ষেত্রে এখনো সেই একই নিয়ম খাটে; এ জীবনে যা শিখব তা থেকেই নির্ধারিত হবে পরের জীবনের ক্ষেত্র। এ জীবন যদি এমনিই কেটে যায়, যদি কিছুই না শিখতে পারি তবে আগামী জীবনেও থাকবে এখনকার মতোই সব বাধা-বিপত্তি, বিপর্যয়। কাঁধে থাকবে লোহার মতো ভার। ঠিক এখনকার মতো।’

সালিভান মেলে দেয় ডানা, বাতাসের মুখোমুখি হয়। সে বলে, ‘কিন্তু তুমি, জন, এক জীবনেই এত শিখেছ যে এখানে আসার জন্তে তোমাকে হাজার জীবন নষ্ট করতে হয় নি।’

মুহূর্তে তারা উড়ে যায় আকাশে, শেখে। নির্দেশিত আবর্তনের গঠন খুবই কঠিন, কারণ, বিপরীত দিকে ঘোরার সময় জোনাথনকে ভাবতে হয় উল্টো করে। সালিভানের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে ঘুরিয়ে দিতে হয় ডানার বক্রতা।

সালিভান বারবার বলে, ‘এসো, আমরা আবার চেষ্টা করি।’ অবশেষে সালিভান থুশি হয়। এবার তারা অত্ৰ কোনো কায়দা আয়ত্তের চেষ্টা করে।

একদিন। সূর্য চলে পশ্চিমে, যারা রাতে উড়ছিল না তারা দল বেঁধে দাঁড়িয়ে থাকে তটে, চূপ করে ভাবে। বুকের সব সাহস জড়ো করে জোনাথন দলপতির দিকে এগোয়। সবাই বলে দলপতি নাকি কিছুদিনের মধ্যেই চলে যাবে এ জগতের ওপারে অত্ৰ কোথাও।

একটু ঘাবড়ে গিয়ে জোনাতন ডাকে ‘চিয়াং..’

সেই বৃদ্ধ পাখি মমতার চোখে তাকায় তার দিকে। ‘বলো, জন।’

বয়সের ভার তাকে ক্ষীণ না করে করেছে আরো শক্তিমান। দলের যে কোনো চিলের থেকে সে জোরে উড়তে পারে, এমন অনেক কাঁদা সে জানে অতরা যা হবে শিখতে শুরু করেছে।

‘আচ্ছা চিয়াং, এই জায়গাটা আসলে তো স্বর্গ নয়, তাই না?’

চাদের আলোর বৃদ্ধ চিয়াং হাসে। বলে, ‘জোনাতন লিভিংস্টোন তুমি আবাব নতুন করে শিখতে শুরু করেছে।’

‘তাহলে এর পর কি হবে? আমরা কোথায় যাব? স্বর্গ বলে সত্যিই কি কিছু নেই?’

‘না, জোনাতন, তেমন কোনো জায়গা সত্যিই নেই। স্বর্গের নির্দিষ্ট কোনো স্থান নেই, কাল নেই। স্বর্গ মানে সম্পূর্ণতা,’ মুহূর্তের জন্মে সে স্তব্ধ হয়ে থাকে, ‘তুমি খুব জোরে উড়তে পারো, তাই না জন?’

জোনাতন অবাক হয়, আবাব একটু গর্ববোধও করে। ‘আমি...গতিই আমার আনন্দ।’ বৃদ্ধের নজর সর্বত্র, জোনাতন ভাবে।

‘যে মুহূর্তে ছুঁতে পারবে গতির পূর্ণতা, দেখবে স্বর্গ কাছেই। কিন্তু তার মানে এই নয় যে ঘণ্টায় হাজার মাইল, লক্ষ মাইল বা আলোর মতো দ্রুত গতি হবে তোমার। কোনো সংখ্যাই অসীম নয় জন। কিন্তু, পূর্ণতা যে বাধাহীন, অনন্ত, জন, সত্যিকারের গতি হল সেই অসীমকে ছুঁতে পারা!’

বিনা পূর্বাভাসে পলকে উধাও হয় চিয়াং। পঞ্চাশ গজ দূরে জলের কিনারে তাকে দেখা যায়, আবাব হারায়, মুহূর্তে জোনাতনের কাঁধের কাছে এসে দাঁড়ায়। বলে, ‘ব্যাপারটা একরকম মজারই।’

ধাঁধায় পড়ে জোনাতন, ভোলে স্বর্গের কথা। ‘তুমি কি করে এমন পারলে? কী মনে হয় তোমার? কতদূর তুমি যেতে পার?’

‘যে কোনো জায়গায়, যে কোনো কালে। নিজের ইচ্ছে মতো,’ বৃদ্ধ বলে, ‘আমি যেখানে খুশি গেছি,’ সে সমুদ্র পার করে তাকায়, ‘কি অদ্ভুত! বেড়ানোর তাগিদে যে চিল পূর্ণতাকে ত্যাগ করে শেষ অব্দি সে কোথাও যেতে পারে না। পূর্ণতার জন্তে যে বেড়ানোর নেশা হেলায় হারায় সে যায় যেখানে খুশি, ইচ্ছেমতো, যখন তখন। মনে রেখো জন, স্বর্গ কোনো স্থান নয়, কাল নয়, কারণ স্থান কাল এত অর্থহীন.....। স্বর্গ হল.....’

জোনাতনের সর্বান্নে অজানাকে জয়ের ইচ্ছে কেঁপে কেঁপে যায়, ‘তোমার মতো উড়তে শেখাবে আমায়?’

‘নিশ্চয়ই, তোমার যদি শিখতে ইচ্ছে হয়?’

‘আমি শিখতেই চাই, আমরা কখন শুরু করব?’

‘তুমি যদি চাও তাহলে এসুনি।’

‘আমি তোমার মতো উড়তে চাই’, জোনাতন বলে, দু’চোখে তার জলতে থাকে এক আশ্চর্য আলো, ‘বলো, আমাকে কি করতে হবে?’

চিয়াং আস্তে আস্তে বলে আর কাঁচা বয়সের জোনাতনকে লক্ষ্য করে। সে বলে, ‘চিস্তার সাথে পাল্লা দিয়ে যদি উড়তে চাও, মানে, যদি যেখানে খুশি যেতে চাও তাহলে এই জেনে শুরু করতে হবে যে ভাবার সঙ্গে সঙ্গেই তুমি সেখানে পৌঁছে গেছ।’ চিয়াং এর মতে আসল মজাটা হল জোনাতনকে ভাবতে হবে সে একজোড়া একুশইঞ্চি ডানার মধ্যে সীমাবদ্ধ শুধুই এক গাংচিল নয় যার ক্ষমতার ব্যাপ্তি সহজেই কাগজের বুকে ছক কেটে দেখানো যায়। জানতে হবে তার সত্যিকারের প্রকৃতি বেঁচে আছে সামান্য সংখ্যার ধরাছোঁয়ার বাইরে, সর্বত্র একইসঙ্গে, দেশ ও কালের অনন্ত ব্যাপ্তিতে।

তীব্রভাবে চেষ্টা করে জোনাতন। দিনের পর দিন, সূর্যোদয়ের আগে থেকে মধ্যরাত পার করে দেয়। তবু, এত চেষ্টা সত্ত্বেও জোনাতন এক ইঞ্চি নড়তে পারে না।

‘বিশ্বাসের কথা ভুলে যাও,’ চিয়াং বার বার বলে, ‘ওড়ার জন্তে বিশ্বাসের কোনো প্রয়োজন হয় নি তোমার, বুঝতে হয়েছিল। এও সেই একই। আবার চেষ্টা করো……’

তারপর একদিন তীরে দাঁড়িয়ে চোখ বুজে মনোনিবেশ করতে করতে তার মাথায় বিদ্যুৎপ্রবাহ খেলে যায়। বুঝতে পারে চিয়াং-এর কথা। ‘সত্যিই তো, আমি সম্পূর্ণ, আমি অস্থহীন!’ আনন্দের তীব্রতা অহুভব করে জোনাতন।

‘খুব ভালো!’ বলে চিয়াং, তার গলায় জয়ের আনন্দ স্পষ্ট।

চোখ খোলে জোনাতন। একা একা বুদ্ধের সাথে এক সম্পূর্ণ ভিন্ন তীর-ভূমিতে দাঁড়িয়ে। জলের কিনারে গাছের সারির মাথায় পিঙ্গলবর্ণের ছুটি সূর্য।

‘এবার তুমি বুঝতে পেরেছ’, চিয়াং বলে, ‘কিন্তু তোমার নিয়ন্ত্রণ ক্ষমতা আরো বাড়তে হবে।’

জোনাতন যেন পাথর হয়ে গেছে, ‘আমরা কোথায়?’

এই মৃত্তক পারিপার্শ্বিক চিয়াংকে প্রভাবিত করে নি। সে ঝেঁড়ে ফেলে জোনাতনের প্রাণ। বলে, ‘আমরা এমন কে নো গ্রহে এসেছি যার সবুজ আকাশে সূর্যের বদলে আলো দেয় ছুটি তারা।’

আনন্দে চিংকার করে ওঠে জোনাতন, পৃথিবী ছাড়ার পর এই প্রথম তার গলার আওয়াজ শোনা যায়, ‘পেরেছি, আমি পেরেছি!’

‘নিশ্চয়ই পেরেছ’, বলে চিয়াং, ‘কি করতে চাও তা জানলে সবসময়ই পারবে। এবার ঐ নিয়ন্ত্রণের ব্যাপারটা.....’

তারা যখন ফেরে তখন অন্ধকার। অতরা সোনালি চোখে বিশ্বাস নিয়ে তাকিয়ে থাকে। জোনাতনকে উধাও হয়ে যেতে দেখেছে তারা।

শুভেচ্ছা নিতে জোনাতন মিনিটখানেক চুপ করে থাকে। তারপর বলে, ‘আমি তো এখনো নতুন! সবে শিখতে শুরু করেছি। তোমাদের কাছ থেকে আরো কত শেখার আছে আমার।’

‘আমার যথেষ্ট সন্দেহ আছে জন,’ সালিভান কাছে এসে বলে, ‘গত দশ হাজার বছরের মধ্যে তোমার মতো ক্ষমতাবান গাংচিল আমি দেখিনি।’ সবাই শুরু হয়ে যায়, অপ্রস্তুত জোনাতন অস্থির হয়।

‘তুমি যদি চাও এবার আমরা সময় নিয়ে কাজ শুরু করি’, চিয়াং বলে, ‘অতীত ও ভবিষ্যতে উড়ে যেতে হবে তোমায়। তারপর তুমি তৈরি হবে সবচেয়ে কঠিন, শক্তিময় আর আনন্দের পরীক্ষার জন্তে। উড়ে যেতে হবে আরো উঁচুতে স্নেহ ও ভালবাসার কাছাকাছি।’

এক মাস কেটে যায় বা মনে হয় যেন কেটে গেল। জোনাতন খুব তাড়াতাড়ি শেখে। সবসময়ই সে সাধারণ ঘটনা থেকে তাড়াতাড়ি শিখেছে আর এখন তো সে চিয়াং এর বিশেষ ছাত্র। ঐ রকম পালকের ছোট্ট শরীর যন্ত্রদানবের মতো পলকে গিলে ফেলে চিয়াং এর সব নতুন ধারণা।

কিন্তু, তারপর এলো সেই দিন, চিয়াং হারিয়ে গেল। সবার সাথে কথা বলতে বলতে আন্তে আন্তে মিলিয়ে গেল—‘শিক্ষার শেষ যেন কোনোরকম না হয়, চিরকাল চেষ্টা করে যেতে হবে। জানতে হবে জীবনের অদৃশ্য বিষয়।’ বলতে বলতে তার পালক উজ্জল থেকে উজ্জলতর হয় আর শেষে সেই ঐজ্জলো চোখ রাখতে পারেনা কেউ।

সে বলে তার শেষ কটি কথা, ‘ভালোবাসো, জোনাতন ভালোবাসতে শেখো।’

পলক মেলে দেখে চিয়াং আর নেই।

দিন যায়। বার বার মনে পড়ে ফেলে আসা পৃথিবীর কথা। এখন সে যা জানে তার হাজার ভাগের এক ভাগও যদি সেখানে জানত তাহলে জীবন হত আরো কত অর্থহীন। বালির পরে দাঁড়িয়ে জোনাতন ভাবে পৃথিবীতে তেমন কোনো চিল আছে কিনা যে নিজেকে ছাড়িয়ে যেতে চায়, কটির টুকরোর সন্ধান ছেড়ে খোঁজে ওড়ার আর-কোনো মানে। হয়ত নিয়ম ভেঙে সত্যি কথা বলার জন্তে তাকে দল থেকে তাড়িয়েও দেওয়া হয়েছে। মায়া, ভালোবাসা এ সবের কথা যত ভাবে, বোঝার চেষ্টা করে, তত তার ইচ্ছে হয় পৃথিবীতে ফিরে যেতে। তার নিঃসঙ্গ অতীত সম্বন্ধেও জোনাতন জয়গত শিক্ষক। সন্ধানরত কাউকে উপলব্ধি সত্য জানাতে পারার মধ্যেই তার ভালোবাসার চরম প্রকাশ।

ইতিমধ্যে সালিভানও চিন্তার সাথে পাল্লা দিয়ে লড়তে শিখে গেছে, অন্তঃস্বপ্ন সে শেখায়। সে সন্দেহ প্রকাশ করে বলে।

‘জন, এককালে তোমাকে ওরা তাড়িয়ে দিয়েছিল। কোন আশায় ভাবো যে তোমার পুরনো সঙ্গীরা এখন তোমার কথা শুনবে? জানো, কথায় বলে, সবচেয়ে দূর অবদি দেখতে পায় সেই, যে সবচেয়ে উঁচুতে উড়তে পারে। কথাটা সত্যি। যাদের তুমি ছেড়ে এলে তারা সারাজীবন মাটিতে দাঁড়িয়ে নিজেদের মধ্যে ঝগড়াঝাঁটি করেই কাটাল—স্বর্গ থেকে তারা লাখ মাইল দূরে। ঐ নীচতা থেকে তাদের তুমি স্বর্গ দেখাবে? ওরা তো ডানার ডগা অবদিও দেখতে পায় না। এখানে থাকো, নতুনদের সাহায্য করো। এরা তোমায় বুঝবে, তোমার থেকে শিখবে।’ কি ভেবে সালিভান কিছুক্ষণ চুপ করে থাকে তারপর বলে, ‘চিয়াং যদি পুরনো পৃথিবীতে ফিরে যেত? তুমি আজ কোথায় থাকতে?’

এই শেষ কথাটা জোনাতনকে ভাবিত করে। সালিভান ঠিকই বলছে— সবচেয়ে দূর অবদি দেখতে পায় সেই যে সবচেয়ে উঁচুতে উড়তে পারে।

জোনাতন থেকেই যায়। নতুন যারা আসে তাদের শেখায়। কত আগ্রহী তারা, কত চটপটে। তবু সেই পুরনো অহুভূতি বার বার ফিরে আসে। মনে হয়, পৃথিবীতে দুয়েকজন হয়ত আছে যারা শিখতে পারবে। বিতাড়িত হওয়ার সময় যদি চিয়াং-এর দেখা পেত তাহলে সে এদিকে কত কিছু শিখে ফেলত।

অবশেষে জোনাতন ঠিক করে, ‘সালি, আমার ফিরে যেতেই হবে।

তোমার ছাত্তেরা খুব ভালো এগোচ্ছে। তারাই তোমায় অনেক সাহায্য করবে।’

সালিভান ব্যথিত হয় কিন্তু তর্ক করে না। শুধু বলে, ‘তোমায় হারিয়ে আমার কষ্ট হবে জন।’

‘ছিঃ সালি!’ জোনাতন ভৎসনা করে, ‘অমন অবুঝের মতো বলছ কেন? এতদিন তাহলে আমরা কষ্ট করলাম কি জন্তে? আমাদের বন্ধুত্ব যদি দূরত্ব বা কালের ওপর নির্ভর করে তাহলে এদের জয় করার পর আমাদের ভ্রাতৃত্ব-বোধ ভেঙে যায়। দূরত্ব অতিক্রম করলে পড়ে থাকে বর্তমান। সময়কে জয় করলে থাকে এই মুহূর্ত। তোমার কি মনে হয় না এই দুইয়ের মাঝখানে অত্যন্ত দূরত্বকবারও আমাদের দেখা হবে?’

সালিভান গাংচিল নিজেকে ভোলে, হেসে ওঠে। স্নেহের স্বরে বলে, ‘তুমি এক পাগল পাখি জোনাতন। পৃথিবীর গাংচিলকে কেউ যদি স্বর্গের সন্ধান দিতে পারে তবে সে জোনাতন লিভিংস্টনই পারবে।’ মাথা নিচু করে বালির দিকে তাকায় সালিভান। ‘বিদায় জন, প্রিয় বন্ধু।’

‘বিদায় সালি, আবার দেখা হবে।’ তারপর জোনাতন ধরে আনে তার চিন্তার সেই অল্প কাল, সেই গাংচিল দলের বিস্তৃত চিত্র। অনায়াসে বোঝে তার অস্তিত্ব শুধুই হাড় ও পালকে গড়া নয়, সৃষ্টি ও মুক্তির পরিপূর্ণ উপমা, বাধাহীন তার ক্ষমতা।

ক্লেচার লিগু গাংচিল বয়সে কচি কিন্তু সে জানে তার আগে অল্প কোনো পাখির ওপর এমন অত্যাশ্রয় অত্যাচার করা হয় নি।

‘ওদের যা প্রাণ চায় বলুক, আমার কিছু যায় আসে না।’ তীব্র ক্ষোভে ভাবে লিগু। দৃষ্টিপথ ঝাপসা হয়। সে ওড়ে দূর শিখরের দিকে। ডান ঝটপট করে এদিকওদিক ওড়ার চেয়ে আরো কত আনন্দ লুকিয়ে আছে জীবনে! একটা মশা ওড়ে ওরকমভাবে! দলপতির চারপাশে মজা করে পাক খেয়ে ওড়ার জন্তে তাড়িয়ে দেওয়া হল আমায়! ওরা কি অন্ধ, দেখতে পায় না? ভালো উড়তে পারার যে কি গৌরব তা কি এরা ভাবতেও পারে না?

‘ওদের কথায় আমার কিছু যায় আসে না। ওড়া কাকে বলে দেখিয়ে দেব। যদি চার খাঁটি দস্যু হয়ে যাব। এমন শিক্ষা দেব……’

কোথা থেকে এক স্বর চুকে যায়। লিগুর মাথার ভেতর। যদিও সে স্বর শাস্ত্র লিগু এত ঘাবড়ে যায় যে ভুল করে বাতাসে, হোঁচট খায়—

‘গাংচিল, ফ্রেচার ওদের অত কড়া কথা বলো না। তোমায় তাড়িয়ে ওরা আঘাত দিল নিজেদেরই। একদিন যখন বুঝবে, তখন তুমি যেভাবে দেখে ওরাও সে রকম দেখতে শিখবে। ওদের ক্ষমা করে দাও, বুঝতে সাহায্য কর।’

তার ডানদিকের ডানার ডগা থেকে ইঞ্চিখানেক দূরে ওড়ে সেই উজ্জলতম পাখি। কইহীন ভাসে, একটা পালকও নড়ে না অথচ কি অসম্ভব তায় গতি।

লিগের সবকিছু কেমন ওলটপালট হয়ে যায়। ‘এ কি হচ্ছে? আমি কি পাগল হলাম? আমি কি জ্ঞান হারাচ্ছি? এ কি হল?’

ধীর, নিম্ন স্বর তার চিন্তার সূত্রে বাসা নেয়, প্রশ্নের উত্তর চায়—‘ফ্রেচার লিও গাংচিল, তুমি কি উড়তে চাও?’

‘হ্যাঁ হ্যাঁ আমি উড়তে চাই।’

‘ফ্রেচার লিও গাংচিল, তোমার ইচ্ছের জোর কি এত যে তুমি মলের অপরাধ ক্ষমা করে দেবে, শেখা শেষ হলে কিরে যাবে তাদের কাছে, শিখতে সাহায্য করবে?’

এই অপূর্ব ক্ষমতাবান প্রাণের কাছে মিথো বলা যায় না। সব গর্ব, সব অভিমান ভুলে যায় লিও।

আন্তে আন্তে বলে, ‘পারব, আমি সব পারব।’

‘তাহলে ফ্রেচ’, সেই উজ্জল প্রাণ বলে, স্নেহময় সে স্বর, ‘এসো আমরা শুরু করি……’

তৃতীয় অধ্যায়

দূর শিখরের চারপাশে ধীরে ধীরে পাক খায় জোনাতন, নজর রাখে। কাঁচাবয়সের গুণ্ডা ফ্রেচার চিল খুবই উপযুক্ত ছাত্র। তার সমর্থ হাঙ্গা শরীর বাতাসে দারুণ ক্ষিপ্ত। সবচেয়ে বড় কথা ফ্রেচারের উড়তে শেখার আগ্রহ তীব্র।

ঐ সে আসে, ধূসর-রঙা অম্পষ্ট শরীর নিয়ে গর্জন করতে করতে বটায় দেড় শ মাইল বেগে তার শিক্ষকের পাশ দিয়ে উড়ার মতো বেরিয়ে যায়। চকিতে থামার চেষ্টা করে আর বোল ধাপের নীচমুখী পথ বেয়ে আবর্তিত হয়, টেচিয়ে বলে প্রতিটি ধাপের নাম,

‘আর্ট……নয়……নশ……জোনাতন দেখ, আমি বায়ু-গতির বাইরে চলে যাচ্ছি…… এগারো……তোমার মতো হুন্দর করে হঠাৎ থামতে চাই……বারো……খেঁচেরি।’

কিছুতেই পারছি না...তেরো...শেষ কটা ধাপ...কিছুতেই...চোদ...
আআআক।’

ব্যর্থতার রাগে ও ক্ষোভে ফ্রেচারের সংযমের সব চেষ্টা বুথা হয়ে যায়।
পেছনে উন্টে যায় লিও, বাতাসের হিংস্র ধাক্কায় ঘুরে ঘুরে পড়তে থাকে।
অবশেষে হাঁফাতে হাঁফাতে নিঃশ্বিত করে পতন, তখন সে জোনাতনের এক শ
ফুট নিচে।

‘আমার পেছনে তুমি শুধু শুধু সময় নষ্ট করছ জোনাতন। আমি একম্মা
বোকা। বার বার চেষ্টা করেও পারছি না, এ আমি কোনোদিন পারব না।

জোনাতন গাংচিল তার দিকে তাকিয়ে মাথা নাড়ে। ‘অত চটপট থামার
চেষ্টা করলে সত্যিই কোনোদিন পারবে না। শুরুতেই ঘণ্টায় চল্লিশ মাইল
হারান্ন। আরো সাবলীল হতে হবে। দৃঢ় অথচ স্বচ্ছন্দ, বুঝলে?’

লিওর পাশে নেমে আসে জোনাতন। ‘এসো, আমরা একসঙ্গে সমান তালে
চেষ্টা করি। থামার সময় লক্ষ্য রাখবে। সহজ, সাবলীল গতি।’

মাস তিনেক পরে আরো দুটি ছাত্র আসে জোনাতনের কাছে, প্রত্যেকেই
নিজের নিজের দল থেকে বিতাড়িত। আনন্দের জন্তে ওড়া—এই অভ্যুত
নতুনত্বের প্রতি তাদের কৌতূহল অসীম।

তবু ওড়ার আদবকায়দা শেখা ষতটা সহজ তার পেছনের কারণ বোঝা
তত নয়।

‘আমরা প্রত্যেকে এক মহান চিলের ভাবরূপ, মুক্তির অনন্ত প্রকাশ’,
সন্ধেবেলা তীরে দাঁড়িয়ে জোনাতন বলে, ‘ভালো করে ওড়ার মধ্যে দিয়েই
প্রকাশ পাবে আমাদের সত্যিকারের প্রকৃতি। ছাড়িয়ে যেতে হবে সব সীমা।
সেই জন্তেই তো এত চেষ্টা, তীর গতি, সংযত গতি……’

তার ছাত্ররা সারাদিনের ক্লান্তিতে ঘুমিয়ে পড়ে। ওড়ার তাদের ক্লান্তি
নেই—কারণ সে গতিময়, উদ্বেজক। প্রতিটি শিকার শেষে ডানার আগ্রহে
আবার নতুন করে সে ইচ্ছন জোগায়। কিন্তু তাদের মধ্যে একজনও, এমন কি
ফ্রেচারও এখনো বিশ্বাস করতে পারে না যে চিন্তার রাশ মেলে ওড়াও বাতাস
ও পালকের ওড়ার মতোই সত্যি।

‘তোমার গোটা শরীর, এ ডানার প্রান্ত থেকে ও ডানার প্রান্ত পর্যন্ত’,
কখনো জোনাতন বলে, ‘চেতনার প্রতিমা ছাড়া আর কিছু নয়, যা তুমি
চাইলেই দেখতে পাবে। চিন্তার স্ত্রুণুলো টানটান করে ছিঁড়ে ফেল দেখবে
শরীরের নাক্তোনক্স ছিঁড়ে যাচ্ছে……’।’ কিন্তু যেভাবেই জোনাতন

বলুক না কেন শুনতে লাগে গল্পের মতো। তাদের প্রয়োজন আরো বিশ্রাম।

আরো একমাস পর জোনাতন বলে এবার সময় হল দলে ফেরার।

‘কিন্তু আমরা যে এখনো ঠিকমত তৈরি হই নি।’ বলে হেনরি ক্যালভিন।
‘তাছাড়া সেখানে আমাদের কেউ চায়না। আমরা অবাহিত, ত্যজ্য। জোর করে সেখানে কি যাওয়া যায়?’

‘আমরা মুক্ত, যখন ইচ্ছে যে কোনো জায়গায় যেতে পারি’, জোনাতন বলে, তট ছেড়ে ওড়ে আকাশে, পূবমুখী, দলের চরাচরের দিকে।

ছাত্রদের মধ্যে ক্ষণস্থায়ী দ্বিধা দেখা দেয় কারণ, দলের আইন বলে বিভাড়িত পাখি কখনো ফেরে না। গত দশ হাজার বছরে সে আইনের ব্যত্যয় হয়নি। আইন বাঁধে, জোনাতন মুক্তি দেয়। ইতিমধ্যেই সে চলে গেছে অনেকদূর। বেশিক্ষণ দেরি করলে জোনাতন গিয়ে পড়বে লক্ষ চিলের প্রতিকূলতার মুখে।

‘আচ্ছা আমরা তো দলের কেউ নই, তবে দলের আইন মানব কেন?’
অস্বস্তি হয়ে ফ্রেচার বলে, ‘তাছাড়া ওখানে যদি মারামারি হয় আমরা জোনাতনকে সাহায্য করতে পারব।’

তারপর সেই ভোরে তারা উড়ে এলো পশ্চিম থেকে। ডাবল ডায়মণ্ড ভঙ্গিতে ডানায় ডানা ছুঁইয়ে আটটি পাখি। তীরে জোটবাঁধা দলের মাথার ওপর দিয়ে একশ পর্যন্ত মাইল বেগে। সবার আগে জোনাতন, তার ডানদিকে লিও আসে অনায়াসে আর বাঁদিকে, খেলোয়াড়ি মেজাজে আসে হেনরি ক্যালভিন। প্রত্যেকে সেই এক ভঙ্গিতে আন্তে আন্তে বাঁদিকে ঘোরে, আর একটি পাখি...মাটিতে...নামে...উল্টে...আসে...মাটিতে; মাথার উপর বাতাস চাবুক হানে।

দিনগত কর্কশতা স্তব্ধ হল, ছিন্ন হল চিরাচরিত। আট পাখির সেই গঠন যেন এক দৈত্যাকার ছোরা। আশি হাজার চিল নিষ্পলক চেয়ে থাকে। একে একে আটজন, প্রত্যেকে, গতি ভঙ্গ করে দলের মাথায় এক এক করে পাক খেয়ে নিশ্চল হয়ে বালিতে দাঁড়ায়। তারপর—এমন যেন রোজই হয় এই ভাবে, জোনাতন ছাত্রদের ক্রটি-বিচ্যুতি ধরিয়ে দিতে থাকে।

বিরাগের সুরে হেসে বলে জোনাতন, ‘আজ শুকতে তোমরা প্রত্যেকেই যোগ দিতে দেরি করেছ...’

দলের মধ্যে দিয়ে বিদ্যুৎভরক বয়ে যায়। এরা তো বিভাড়িত। কিন্তু

এসেছে! কিন্তু...এ তো কখনই হতে পারে না! ফ্লোর যে লড়াইয়ের কথা ভেবে চিন্তিত হয়েছিল তা হারিয়ে গেল দলের বিভ্রান্তির মাঝে।

‘জানলাম ওরা বিভাড়িত, ত্যাজ্য’, অল্পবয়সি কয়েকজন বলে, ‘কিন্তু ওরা অমন উড়তে শিখল কোথেকে?’

দলপতির আদেশ প্রচারিত হতে লেগে গেল আরো ঘণ্টাখানেক : ‘এদের অবজ্ঞা করো। ওদের সঙ্গে যে কথা বলবে তাকেও দল থেকে তাড়িয়ে দেওয়া হবে। বিভাড়িতের প্রতি চোখ তুলে যে তাকায় সে দলের আইন ভঙ্গ করে।’

সেই মুহূর্ত থেকে পেছন ফিরে দাঁড়াল হাজার হাজার ধূসর-পালকওয়ালা দেহ, কিন্তু জোনাতনের ক্রক্ষেপ নেই, দলের চোখের সামনেই সে অনুলীন চালায়, এই প্রথম সে ছাত্রদের চাপ দিতে থাকে ক্ষমতার সীমা অবদি।

‘মাটিন চিল!’ সে চিৎকার করে আকাশে, ‘তুমি নাকি আস্তে ওড়ার সব কায়দা জান? তুমি কিছু জান না, জানলে প্রমাণ কর! ওড়ো!’

তাই শান্তশিষ্ট ছোট মাটিন উইলিয়ম গাংচিল শিক্ষকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সামনে ঘাবড়ে, নিজেকেও অবাক করে আস্তে ওড়ার ব্যাপারে ষাট্‌কর হয়ে উঠল, সবচেয়ে হালকা বাতাসেও ডানা স্থির রেখে পালক বেকিয়ে নিজেকে সে তুলে নিয়ে যায় তীর থেকে মেঘে, আবার নেমে আসে।

এমন করেই চার্লস রোল্যান্ড গাংচিল উড়ে যায় সেই বিখ্যাত পাহাড়ি বাতাসের শীর্ষে, চব্বিশ হাজার ফুটে। শীতল পাতলা বাতাসের মধ্যে থেকে নীলাবর হয়ে নেমে আসে তার শরীর, বিস্ময়াবিষ্ট, স্থবী, কাল তাকে যেতে হবে আরো উঁচুতে।

ফ্লোর গাংচিল সবচেয়ে ভালোবাসে হাওয়ায় জিম্‌ল্যাসটিক, ষোল ধাপের ধীরগতি খাড়া আবর্তন এখন সে পার হয় অনায়াসে। শেখে আরো কত। একাধিক চোরা চোখ চেয়ে থাকে, তার পালকের সাদা রোদ্দুর তীরে বলকায়।

সারাদিন প্রতিটি ছাত্রের পাশে পাশে থাকে জোনাতন, দেখায়, পরামর্শ, দেয়, চাপ দেয়, শেখায়। সন্ধ্যা হয়ে উড়ে যায় রাত্রে, মেঘে ও ঝড়ে ওড়ার খেলায়। আটহাজার পাখি দুর্দশার মধ্যে দাঁড়িয়ে থাকে মাটিতে।

ওড়ার শেষে ছাত্রেরা শরীর এলিয়ে দেয় বালিতে, আরও মন দিয়ে শোনে জোনাতনের কথা। জোনাতনের কিছু পাগলের মতো ধারণা আছে তারা বোঝে না, আবার ভালোও কিছু আছে বা তারা খুব বোঝে।

পথ পান্টাতে হয়—তীব্রবেগে ফ্লেচার লিও গাংচিল বাদিকে ঘোরে আর ঘন্টায় দু শ মাইলেরও বেশি গতিতে জমাট গ্র্যানাইটের টিবিতে ধাক্কা খায়।

সে পাথর যেন তার কাছে অজ্ঞ কোনো জগতের দৈত্যাকৃতি কঠিন দরজা। যখন ধাক্কা লাগে এক ঝলক ভয়, বিস্ময় আর অন্ধকার, তার পরই ভেসে যায় অচেনা অজানা আকাশে। স্মৃতি হারায় ফ্লেচার, আবার ফিরে পায়, হারায়—এমনই হতে থাকে—ভয়, বিবাদ আর দুঃখ। তার দুঃখ হয় খুব।

জোনাতনের সাথে প্রথম দেখার দিনে যে স্বর শুনেছিল সেই স্বর শুনেতে পায় ফ্লেচার,

‘আমরা তো নিজেদের বাধা পেরনোর চেষ্টা করছি, কিন্তু ফ্লেচার, আসলে মজাটা কি জানো, একটু আগেও আমরা জানতাম না যে পাথরের মধ্যে দিয়ে ওড়া যায়।’

‘জোনাতন!’

‘কিংবা, মহান চিলের একমাত্র পুত্র,’ শুকনোভাবে ফ্লেচারের শিক্ষক বলে।

‘তুমি এখানে কী করছ? ঐ পাথরটা! আমার কি...আমি কি বেঁচে আছি?’

‘আঃ ফ্লেচ, বাজে কথা খামাণ্ড! তুমি তো আমার সঙ্গে কথা বলছ, তার মানে কি তুমি মরেছ? চেতনার রাশ মেলে বাধা ভেঙেছ। এবার তোমার সময় হল। আগের চেয়ে তুমি অনেক বেশি ক্ষমতাবান। এখানেই শিখতে পার কিংবা দলের কাছে ফিরে গিয়ে কাজ করতে পার। দলপতিরা সাংঘাতিক দুর্ঘটনার আশা করেছিল, তারা অবাক হয়েছে কেননা তুমি তাদের নিরাশ কর নি।’

‘আমি দলের কাছেই ফিরে যেতে চাই। নতুন কয়েকজনকে নিয়ে সবে শুরু করছি!’

‘খুব ভালো ফ্লেচার, যা বলছিলাম মনে রেখো—পাথির শরীর তার চেতনার আকৃতি ছাড়া কিছু নয়।’

ফ্লেচার মাথা নাড়ে, ডানা খোলে আর সেই শিখরের তলদেশে জোটবাঁধা গোটা দলের মাঝখানে মেলে দেয় চোখ। সে যখন প্রথম নড়ে দলের মধ্যে সাড়া পড়ে যায়।

‘বেঁচে আছে! যে মরে গিয়েছিল সে বেঁচে উঠেছে!’

‘ডানা দিয়ে শুধু স্পর্শ করেছে! বাঁচিয়ে তুলেছে! মহান চিলের একমাত্র পুত্র!’

‘না! অস্বীকার করেছে! ওটা একটা শয়তান! শয়তান! দল ভাঙতে এসেছে।’

চার হাজার গাংচিলের জটলা ভয় পেয়েছিল, এবার তাদের মধ্যে দিয়ে সেই ‘শয়তান! শয়তান!’ ধ্বনি ঝোড়ো সমুদ্র-বাতাসের মতো বয়ে যায়। চোখ ঝলসায়, ঠোঁট শানায়, এগিয়ে আসে ধ্বংসের তাগিদ।

‘আমরা যদি এখান থেকে চলে যাই তাহলে কি তোমার খারাপ লাগবে ফ্লেচার?’ জোনাতন জিগ্যেস করে,

‘বড় একটা আপত্তি করব না নিশ্চয়ই...’

নিমেষে তারা চলে যায় আধ মাইল দূরে, হাজার চিলের শাগিত ঠোঁট বাতাসে ঝলসায়।

বিস্মল জোনাতন প্রশ্ন করে, ‘বলতে পার কেন ছুনিয়ার সবচেয়ে শক্ত কাজ কোনো পাখিকে বোঝান যে সে স্বাধীন, অল্প চেষ্টা করলেই সে নিজের কাছে প্রমাণ করতে পারে যে সে মুক্ত? এই কাজটা কেন এত শক্ত?’

হঠাৎ এই দৃশ্য পরিবর্তন সামলাতে ফ্লেচার তখনও চোখ পিটপিট করে। ‘এখন তুমি কি করলে বলো তো? এখানে আমরা কি করে এলাম?’

‘তুমি তো দলের কাছ থেকে চলে আসতে চাইলে—চাইলে না?’

‘হ্যাঁ, কিন্তু তুমি কি করে...’

‘অন্ত সবকিছুর মতোই ফ্লেচার, অহুশীলন।’

ভোরের মধ্যে দলের সবাই ভোলে তাদের পাগলামির কথা, কিন্তু ফ্লেচার ভোলে না। ‘মনে আছে জোনাতন তুমি অনেকদিন আগে বলেছিলে দলকে ভালোবাসতে, তাদের কাছে ফিরে গিয়ে শিক্ষার সাহায্য করতে?’

‘হ্যাঁ।’

‘যারা একটু আগে তোমার যারার চেষ্টা করেছিল তাদের তুমি কি করে ভালোবাসো আমি বুঝি না।’

‘তা নয় ফ্লেচ, আমি ও ভাবে ভালোবাসতে বলছি না। ঘৃণা বা দুর্বৃত্তিকে ভালোবাসতে বলি না আমি। ওদের সত্যিকারের প্রকৃতি অল্প কোথাও লুকিয়ে আছে, তা খুঁজে বের করার চেষ্টা করতে হবে, যা কিছু শুভ তা আবিষ্কারে সাহায্য করতে হবে। ভালোবাসা কি বুঝতে পারলে দেখবে ব্যাপারটা দারুণ মজার।’

‘আমার যেমন মনে পড়ে এক দুর্দান্ত যুবক পাখির কথা, নাম তার

ক্রেচার লিগু গাংচিল। সবেমাত্র দল থেকে তাড়ানো হয়েছে তাকে, মৃত্যু অবদি দলকে এক হাত দেখে নেওয়ার জন্তে সে তৈরি। সূদূর পাহাড়ের কোলে ক্রেচার গাংচিল গড়ে আপন বিক্ষুব্ধ নরক। আর আজ! আজ ক্রেচার গাংচিল গড়ে স্বর্গ, অজ্ঞদের হাতে ধরে নিয়ে যায় সে দিকে।’

তার শিক্ষকের দিকে ঘুরে তাকায় ক্রেচার, চোখে নিমেষের ভয়। ‘আমি নিয়ে যাব? কি বলছ তুমি? আমি? এখানে তুমিই শিক্ষক। তোমার কোথাও যাওয়া চলবে না।’

‘গতিই কি চলবে না? তোমার মনে হয় না পৃথিবীতে আরো কত দল আছে, কত ক্রেচার, আমাকে যাদের প্রয়োজন আরও বেশি? যারা আলোর পথ দেখেছে!’

‘আমি? জন, আমি সামান্য গাংচিল, আর তুমি...’

‘...মহান চিলের একমাত্র পুত্র বোধহয়?’ জোনাতন দীর্ঘ শ্বাস ফেলে, মাঝ সমুদ্রে হারায় তার দৃষ্টি। ‘আমাকে আর তোমার দরকার নেই। আন্তে আন্তে খুঁজে পেতে হবে নিজেকে, প্রতিদিন আরও বেশি করে। ক্রেচার গাংচিলের স্বাধীন সত্তা—নেই তোমার পথনির্দেশক। তাকে উপলব্ধি কর, চেষ্টা কর।’

নিমেষে জোনাতনের দেহ বাতাসে কাঁপে, দীপ্ত হয়, স্বচ্ছ হতে থাকে। ‘আমার নামে বাজে কথা রটাতে দিও না, আমাকে যেন ভগবান না করে। ঠিক আছে ক্রেচ? আমি গাংচিল। আমি উড়তে ভালোবাসি, হৃদয়...’

‘জোনাতন!’

‘বেচারি ক্রেচ! চোখকে বিশ্বাস করো না। দৃষ্টি সীমাবদ্ধ। উপলব্ধি দিয়ে দেখ, খুঁজে বের করো যা তোমার ভেতরে লুকনো আছে। সন্ধান পাবে ওড়ার পথের।’

থমে যায় কম্পমান দীপ্তি। শূন্য বাতাসে মেলায় জোনাতন গাংচিল।

কিছু পরে ক্রেচার আকাশে টেনে তোলে শরীর, একদল কাঁচা-বয়সীর মুখোমুখি হয়। প্রথম শিক্ষাগ্রহণে উন্মুখ তারা।

গলায় কিলের ভার, ক্রেচার বলে, ‘ভরতে বুঝতে হবে—গাংচিল অনন্ত মুক্তির ভাবমূর্তি। শরীরের এ-প্রান্ত থেকে ও-প্রান্ত চেতনার প্রতিমা বই কিছু নয়।’

অল্পবয়সী চিলেরা মজার ছলে তাকিয়ে থাকে। ভাবে, এ আবার কি? এর সঙ্গে ওড়ার কি সম্পর্ক?

দীর্ঘখাম ফেলে ফ্রেচার শুরু করে আবার। ‘আচ্ছা ..এবার’, বলে আর সমালোচকের দৃষ্টি নিয়ে তাকায়। ‘...শুরু করা যাক নিচুতে ওড়া দিয়ে।’ বলতে বলতে ফ্রেচার বোঝে তার বন্ধু একটুও স্বর্গীয় ছিল না, সে ছিল তারই মতো।

সীমা নেই, জোনাতন ? সে ভাবে। তাহলে সে দিন আর বেশি দূরে নেই যখন পাতলা বাতাসের মধ্যে থেকে তোমার তীরে গিয়ে দাঁড়াব আমি, ওড়ার ব্যাপার দু-একটা জিনিশ দেখিয়ে দেব তোমায়।

যদিও সে ছাত্রদের প্রতি কড়া হওয়ার চেষ্টা করে—ফ্রেচার গাংচিল তবু মুহূর্তের জন্তে দেখে ফেলে সবাইকে, তাদের আসল অস্তিত্বকে। ‘শুধু ভালো লাগা নয়, এদের সবাইকে সে ভালোবাসে। সীমা নেই, জোনাতন ?—ভাবে আর মনে মনে হাসে। শুরু হয় তার শেখার পালা।

কাজের মেয়েরা

বেলা বন্দ্যোপাধ্যায়

নাইলনের ছাঁট বাছাই

বেলেঘাটা চালপটি অঞ্চলের খালের পাড়ে ছোট ছোট অসংখ্য কলকারখানা, গুদাম। কোথাও টুনি বাব, অ্যাম্পুল, ইলাস্টিক টেপ, প্লাইউড, বিদেশে রপ্তানির জন্তু চায়ের প্যাকিং বাক্স তৈরি হচ্ছে—কোথাও তৈরি হচ্ছে পাটের দড়ি, কাগজের ঠোঙা। তারই মাঝে নজরে এলো একটা বিশাল গুদামঘর জাতীয় বাড়ির মাথায় লেখা ‘হ্যাণ্ড ডাইং অ্যান্ড ওয়াশিং কোম্পানি’-র বিরাট সাইনবোর্ড। অনেক মেয়েদের দেখলাম কাজ করছে। কোম্পানির মালিক একজন পাঞ্জাবী ভদ্রলোক। তাঁর কাছে মেয়েদের সঙ্গে দেখা করার অহুমতি চাইতেই হাজারো প্রশ্ন—কেন, কোথেকে এসেছি আমরা? ভদ্রলোকের চোখে সন্দেহের দৃষ্টি। আমাদের উদ্দেশ্যের কথা শুনে অহুমতি দিলেন। ভদ্রলোক কিছুতেই মেয়েদের সঙ্গে আলাদা করে কথা বলার স্বযোগ দিচ্ছেন না দেখে আমাদের একজনকে তাঁর সঙ্গে ভিড়িয়ে দিলাম। কি ধরনের কাজ হচ্ছে দেখার নাম করে আমি অতৃদিক চলে গেলাম মেয়েদের সঙ্গে আড়ালে কথা বলতে।

প্রায় ত্রিশ-চল্লিশজন নানা বয়সের মেয়ে কাজ করে। তাদের কাছ থেকে জানতে পারলাম কোম্পানির মালিক ঐ পাঞ্জাবী ভদ্রলোক অনেকদিন পর্বন্ত কলকাতা শহরে ঘুরে বেড়িয়েছেন কিছু একটা ব্যবসা করার কন্দি-

মাথায নিয়ে। অনেক খোঁজ-খবরের পর ঠিক করলেন বড় বড় সূতাকল-গুলি থেকে পরিভ্যক্ত ও নোংরা হয়ে যাওয়া সূতো ও নাইলনের ছাঁট সংগ্রহ করে সেগুলো সাফ-সুন্ন করে প্যাকিং করে মিলগুলোতে চালান দেবেন—যা দিয়ে মিলগুলো নতুন কোনো জিনিস উৎপাদন করতে পারবে।

বেলেঘাটা অঞ্চলের একটা পোড়ো-বাড়ি (বেশ খানিকটা ভূমি সমেত) নব্বই বছরের লিজ নিয়ে পত্তন করলেন ‘বেঙ্গল হাও ড্রাইং অ্যান্ড ওয়াশিং কোম্পানি।’

মোট শ্রমিক সংখ্যা : মেয়ে চল্লিশ, ছেলে ত্রিশ। একজন ছাড়া বাকি উনচল্লিশজন মেয়ে ফুরনে কাজ করে। মেয়েদের কাজের তত্ত্বাবধান করার জন্তু স্মিট্রা নামে একটি মেয়ের মাসিক বেতন দুশো টাকা। ছেলেরা কাজ করে দিন-মজুরিতে।

মেয়েদের কাজ হল সূতো ও নাইলন থেকে নোংরা বাছাই করে ঝটর সাহায্যে সেইসব সূতো শাকের মতো কুচিয়ে কাটা, সূতোর গুণাগুণ বিচার করে সর্টিং করা। আর ছেলেদের কাজ হচ্ছে সেইসব কুচনো সূতো সাবানজল ও কেমিক্যালের সাহায্যে বড় বড় চৌবাচ্চার মধ্যে দুপা দিয়ে চেপে চেপে পরিষ্কার করে, ধুয়ে রোদে শুকোতে দেওয়া। সেইসব শুকনো সূতাকে আবার প্যাকিং করে লরিতে চাপিয়ে পাঠানো হয় নিধারিত বড় বড় সূতাকলগুলিতে। এগুলো দিয়ে তৈরি হয় সাধারণ রাফ কব্বল। মিলগুলির সঙ্গে কোম্পানির মালিকের চুক্তির ভিত্তিতে এই ব্যবসা প্রতিষ্ঠানটি গড়ে ওঠে। কোম্পানির বয়স মাত্র দু বছর। এই অল্প সময়েই কোম্পানির লাভের অঙ্ক বেশ ফুলে-ফেঁপে উঠেছে। কোম্পানি বছরেও বেড়েছে।

মালিক বর্তমানে ঐ অঞ্চলে আর্থ সমাজের একজন গণ্যমান্ত ব্যক্তি। আপিস ঘরের এককোণে রয়েছে কবিরাজি ও নানা টোটকা ওষুধের ডিসপেনসারি। সন্ধ্যা সাতটার পর দু বর্টা ঐ অঞ্চলের গরিব দুঃখীদের বিনামূল্যে চিকিৎসা ও ওষুধ বিতরণ করা হয়। এই দাতব্য চিকিৎসালয়টি চলে ঐ অঞ্চলের নামকরা বড় বড় লোকদের মোটা টাকা ও নানারকম প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষকতায়। সপ্তাহে দু-তিন দিন বিভিন্ন ডাক্তার এসে কঙ্গী দেখে চিকিৎসার বিধি দিয়ে যান—তাঁদের লাভের অঙ্কও কম

না। এর সঙ্গে রয়েছে যোগ ব্যায়াম আর যৌন সংঘমের শিক্ষার নানা পুস্তিকা।

মেয়েদের কাজকর্ম দেখাশোনার জন্ত একটি বাইশ-তেইশ বছরের সুন্দরী অবিবাহিতা মেয়ে স্থমিত্রা কর্মকারকে মালিক মাসিক দুশো টাকা বেতন দিয়ে বহাল করেছেন। স্থমিত্রার কাজের সময় সকাল ন-টা থেকে স্নাত্তি সাতটা। সাতটার পর আরও দু ঘণ্টা স্থমিত্রাকে দাতব্য চিকিৎসালয়ে বেগার খাটতে হয়। অবশ্য তার জন্ত স্থমিত্রা কোনো আলাদা পারিশ্রমিক পায় না।

স্থমিত্রার বাড়ি বারাসতে। সকালে ঘুম থেকে উঠেই বাস বা ট্রেনে চড়ে রওনা দেয়। সারাদিন কোম্পানির কাজ করে, সাতটার পর আরও দু-ঘণ্টা দাতব্য চিকিৎসালয়ে কাটিয়ে শেষ বাস বা ট্রেনে বাড়ি ফেরে। স্থমিত্রার চার ভাই বোন, অসুস্থ বৃদ্ধা মা—এই পাঁচজনের সংসার স্থমিত্রার আয়ের ওপরে নির্ভরশীল। ভাইটি স্কুল ফাইনাল পড়ছে। দিদি বিধবা, সংসারের কাজকর্ম দেখাশোনা করেন। অবিবাহিতা ছোট বোন কয়েকটি প্রাইভেট টুইশানি করে মাস গেলে পায় চল্লিশটা টাকা। সর্বসাকুল্যে এই দুশো চল্লিশ টাকা কোনোরকমে মুনভাত জোটে। থাকে রেফিউজি ক্যাম্প—বাড়িভাড়া লাগে না। সারাদিন হাড়-ভাঙা খাটুনির পর বেগার দু ঘণ্টা কাজ বাধ্য হয়ে করে স্থমিত্রা। এমন অনেকদিন হয়েছে কাজ শেষ করে বাড়ি কেয়ার শেষ বাসটিও ধরতে পারে নি। তখন স্থমিত্রাকে কলকাতায় আত্মীয় বা সামান্ত চেনাজানা লোকের বাড়িতে রাত কাটাতে হয়েছে। কতদিন রাতে খাওয়াও জোটেনি। দাতব্য চিকিৎসালয়ে খাতায় রুগীদের নাম লেখা থেকে শুরু করে ওষুধ তৈরি, বিলি-ব্যবস্থা, ডাক্তারকে সাহায্য করা—যাবতীয় কাজ স্থমিত্রাকেই করতে হয়। মালিক স্থমিত্রার কাজে খুব খুশি। তাই স্থমিত্রাকে মাসে দুশো টাকা আর বছরে ন দিন স বেতন ছুটি মঞ্জুর করেছেন। স্থমিত্রা দেখতে স্ননতে ভালো। কিছুটা লেখাপড়াও জানে। মালিককে খুশি রাখার জন্ত স্থমিত্রাকে অমাহুধিক পরিশ্রম করতে হয়। মাঝে মাঝে মনে হয় দেহটা আর চলতে চাইছে না। যন্ত্রের মতো কাজ করতে করতে শরীরটা বুঝি অকালেই বিকল হয়ে যাবে। কিন্তু এ সব নিয়ে ভাবনা করাটাও তো বিলাসিতা। অত সময় কই স্থমিত্রার। মন থেকে এ সব চিন্তা ঝেড়ে ফেলে দেয়। সে জানে যতদিন পারবে এ ভাবেই তাকে কাজ করে যেতে হবে।

দৌতলা থেকে নিচে নেমে এলাম, বাকি সব মেয়েরা সেখানে কাজ করছে। মেঝেতে নানা রকমের সূতো টাল হয়ে পড়ে আছে। একদল মেয়ে সূতোগুলো থেকে নোংরা পরিষ্কার করে নাইলনের ছাঁটগুলি বাছাই করছে। আর-একদল মেয়ে গোছা-গোছা নাইলন আর সূতোর ছাঁট তরকারি কাটার বটি দিয়ে কুচি কুচি করে কাটছে। হাতেব কোনো বিরাম নেই। যে-ঘরে বসে কাজ করছে তার চারদিকের দেয়াল টিন দিয়ে ঘেরা। ঘরের মধ্যে আলো বাতাস খেলে না। তার মধ্যে বসে কাজ করছে সকাল নটা থেকে সন্ধ্যা সাতটা পর্যন্ত। ঘরের মধ্যে বিচ্ছিন্নভাবে ঝুলে রয়েছে চল্লিশ পাওয়ারের বাতি। নোংরা ধুলো আর কুচি করে কাটা ছাঁটের রেণু মিলেমিশে ঘরের হাওয়া ভারি করে অস্বাস্থ্যকর করে দিয়েছে। ঘরের মধ্যে ঢুকলেই দম বন্ধ হয়ে আসে। এতগুলো মেয়ে এরই মধ্যে বসে সারাদিন কাজ করছে। নিঃশ্বাসের সঙ্গে ফুসফুস টেনে নিচ্ছে ধুলো আর ছাঁটের রেণু। ফলে কালরোগ হয়। তারপর রক্তবমি। কোনোরকম প্রতিবেদক তো দূরের কথা সাধারণ কাপড়ের মানুষও দেওয়া হয় না। অসুস্থ হলে চাকরি যায়। কতজন মরে কেই-বা তার হিসেব রাখছে?

যারা সূতো ও নাইলনের ছাঁট ও বাছাই কাটার কাজ করে—প্রতি কিলোতে তারা পায় ৪০ পয়সা মজুরি। দিনে চার-পাঁচ কিলোর বেশি কাজ হয় না। ফুরনের কাজ। বেশি কাজ করলে মজুরিও বেশি পাবে। কিন্তু বেশি কাজ করা সম্ভব হয় না।

ছেলেদের দিনে গড় আয় হচ্ছে ১০ টাকা। কাজের সময় একই। ছেলে শ্রমিকদের কাজের কিছুটা নিরাপত্তা আছে। ছুটিছাটাও আছে। কিন্তু ফুরনে কাজের মেয়েদের কাজের কোনো নিরাপত্তা নেই। অসুস্থ হলেও ছুটি নেই। বেশিদিন কামাই হলে তার স্থান পূর্ণ করে অন্য আর-একজন। কারণ ভাত ছড়ালে তো কাকের অভাব হয় না। তাই অনেক মেয়েই অসুস্থ করলে চেপে রেখে কাজ করে যায়।

চাকরি বাওয়ার ভয়ে কোনো ইউনিয়নও করে নি এরা। আর সত্যি বলতে কি ইউনিয়ন গড়ে তোলার মতন ভেমন কোনো যোগ্য লোকও নেই এদের।

মালিকের চোখে-মুখে ফুটে ওঠে পরিতৃপ্তির হাসি। বিরাট এক বক্তৃতা দিয়ে দেন ‘কাজই মানুষকে বাঁচিয়ে রাখে, বড় করে। কষ্ট করলেই না কেটে মেলে’ বলে অট্টহাস্য করে ওঠেন।

ভদ্রলোকের সত্যিই কেঁট মিলেছে—কোম্পানি আরো বড় হয়েছে, আয় বেড়েছে। এমনকি কলকাতার বাইরের মিলগুলির সঙ্গেও চুক্তি হচ্ছে। পরিত্যক্ত সূতো ও নাইলনের ছাঁট থেকে তৈরি হচ্ছে নতুন নতুন কম্বল। আর অগ্ন্যান্ত বস্ত্র।

আর সেই ঘরের বাতাস আরো ভারি হচ্ছে, আরো বিষাক্ত। তারই ভেতর বসে যেহারা কাজ করে—বাঁচার জগু, কিছু বাঁচে না প্রায়ই।

ডারউইন ও মার্ক্সঃ ব্যক্তিগত সম্পর্ক

প্রমীলা মেহতা

তাদের জীবনের প্রধানতম গবেষণা কর্ম যখন করে যাচ্ছিলেন তখন ডারউইন ও মার্ক্স ইংলণ্ডে মাত্র বিশ মাইলের তফাতে থাকতেন। অথচ তাঁরা পরস্পরের সঙ্গে দেখা করেন নি, কখনো। মার্ক্স ও ডারউইনের যোগাযোগ নিয়ে নানা রকম গল্প-কথা অনেকদিন চালু ছিল। অত্যন্ত সম্প্রতি নতুন গবেষণায় এ-বিষয়ে প্রামাণিক কিছু তথ্য পাওয়া গেছে। সেইসব তথ্যের ওপর নির্ভর করে কিছু ব্যাখ্যাও হয়ত মেলে।

বিয়াল্লিশ বছর বয়সের মার্ক্স তখন তাঁর মননকর্মের প্রায় শীর্ষে—ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যার, শ্রেণী সংগ্রাম ও উদ্ভূত মূল্যের, প্রধান সূত্রগুলো ততদিনে নির্দিষ্ট হয়ে গেছে। ইংলণ্ডে বাস করছেন। সেই সময়ই বেরল ডারউইনের দি অরিজিন অব স্পিসিজ—১৮৬০ সালের ডিসেম্বরে। বেরবার এক বছর পরে মার্ক্স বইটি পড়েন। ১৮৬২ সালে তিনি আরেকবার ‘অরিজিন’ পড়েন। সে-বছর শরৎকালে জার্মান কমিউনিস্ট বন্ধু লিবনেখ্‌-এর সঙ্গে তিনি টমাস হাক্সলের বক্তৃতা শোনেন—‘অরিজিন’-এর ওপর। পরে লিবনেখ্‌ লিখেছেন, ‘ক-মাস আমরা ডারউইন ও তাঁর আবিষ্কারের বিরাট তাৎপর্য ছাড়া আর কিছু নিয়ে কথা বলি নি।’

এর পর বছর-পাঁচ মার্ক্স ডারউইনের তত্ত্বের প্রয়োগকে একটা পদ্ধতি (মেথড) হিসেবে ধরার চেষ্টা করে যান। আর সেই চেষ্টায় তিনি ডারউইনের সবগুলো সিদ্ধান্ত যাচাই করতে গিয়ে কখনো-কখনো কোনো-কোনো বিষয়ে ডারউইনের সমালোচকদের বক্তব্যও একটু-আধটু মানতে চান যেন। মার্ক্স আর এঙ্গেলসের ভেতর দু-তিনটি চিঠি লেখালেখিও চলে ব্যাপারটি নিয়ে। এঙ্গেলস অবিশি ডারউইনকে সব বিষয়েই সমর্থন করে যান। ১৮৬৭ সেপ্টেম্বরে ‘ক্যাপিটাল’-এর প্রথম খণ্ড প্রকাশের সময় অবিশি চিঠিপত্রে উত্থাপিত নানা

প্রশ্নের আর দেখা মেলে না। নির্দিষ্ট কাজের সঙ্গে খাপ খাইয়ে বিশেষ ধরনের হাতিয়ার তৈরির আধুনিক কায়দা ‘ক্যাপিটাল’-এ আলোচনার অংশে মাক্স উদ্ভিদ ও প্রাণীদের স্বাভাবিক অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ ব্যবহারে ডারউইনের বক্তব্য উদ্ধৃত করেন। আবার, আরেকটি অংশে, হাতিয়ার আর যন্ত্রের পার্থক্য বোঝাতে গিয়ে পাদটীকায় মাক্স সরাসরি প্রস্তাব করেন যে প্রাণীদের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের গঠনে ডারউইনের আবিষ্কারের মতো মানুষের উৎপাদন-পদ্ধতিও ব্যাখ্যা করা যায়।

১৮৭২-এর দ্বিতীয় জার্মান ও ১৮৭৫-এর প্রথম ফরাসি সংস্করণে মার্কস অনেক রদবদল করেছিলেন—কিন্তু এই দুটি পাদটীকা বদলান নি। ডারউইন সম্পর্কে মাক্সের এটাই প্রকাশ ও চূড়ান্ত মত।

এই দুটো পাদটীকাতেই বোঝা যায়, জৈব-বিবর্তন বিষয়ে ডারউইনের ‘পদ্ধতি’ মানব-সমাজের বিবর্তন ব্যাখ্যায় গ্রহণের চাইতেও, মাক্স প্রাণীর বিবর্তন সম্পর্কে ডারউইনের মত আর মানব-সমাজের বিবর্তন সম্পর্কে তাঁর নিজের মতকে পরস্পরের পরিপূরক ভাবছেন। আগের মতো তিনি আর ‘স্বাভাবিক নির্বাচন’-কে (চাচারাল সিলেকশন) শ্রেণী-সংগ্রামের ‘ভিত্তি’ বলে মনে করেন না। মানুষ আর জন্তু যেমন আলাদা, তেমনি জৈব ইতিহাস আর মানব ইতিহাসও আলাদা। এই উভয় ইতিহাসের কিছু মিল আছে বটে : দুটি ইতিহাসই একই সময়ে লেখা হয়েছে।

বস্তুত, ডারউইনের বই বের হওয়ার পরই সমাজ ইতিহাসে ডারউইনের নৃত্ব প্রয়োগের হিড়িক পড়ে যায় ও মাক্স তাতে প্রায়ই বিরক্ত হতে থাকেন। মেয়ার, বুকনার ও ল্যাঙ্গ—এই তিনজন লেখকের বই ও রচনা বিষয়ে নানা মন্তব্যে তাঁর এই বিরক্তি প্রকাশ করেছেন। ১৮৭০-এ ক্লিয়েডরিখ এ. ল্যাঙ্গ-এর একটি বই সম্পর্কে মাক্স বলেন যে মানব ইতিহাসে ডারউইন-পদ্ধতিকে ল্যাঙ্গ একটি মাত্র ‘বাক্য’-তে পরিণত করেছেন, ‘জীবন সংগ্রাম’ (স্ট্রাগল ফর লাইফ) আর এই বাক্যটির গভীরে আছে ম্যালথাসের ‘জনবৃদ্ধির তত্ত্ব।’ ডারউইনের বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারকে এ-রকম অপব্যবহারেই মাক্সের আপত্তি।

কয়েক বছর পর, ১৮৭৩-এর বসন্তকালে ‘ক্যাপিটাল’-এর দ্বিতীয় জার্মান সংস্করণের একটি কপি মাক্স ডারউইনকে পাঠালেন। সঙ্গে একটি চিঠি আর বইটিতে লেখা দুটি লাইন। চিঠিটি পাওয়া যায় নি—বইটি পাওয়া গেছে। মাক্স লিখছেন,

নভেম্বর ১৯৭০]

ডারউইন ও মাক্স: ব্যক্তিগত সম্পর্ক

১১

মি: চার্লস ডারউইন/ তাঁর একান্ত অমুরাগী / (স্বাক্ষর) চার্লস মাক্স/ লণ্ডন ১৬ জুন ১৮৭৩ /- (নম্বর অবোধা) মডেনা ভিলাস / মেইটল্যাণ্ড পার্ক ।

১৮৭৩-এর জুনে মাক্স থাকতেন ১ নম্বর মডেনা ভিলাসে। মাক্সের চাইতে ডারউইন ন বছরের বড়। তাঁর বয়স তখন চৌষট্টি, কেন্টের ডাউন গ্রামের বাড়িতে সপরিবার থাকেন। বিশ্রাম আর কাজ, কাজ আর বিশ্রাম এই অত্যন্ত কড়া রুটিনে তাঁর দিন বাঁধা। তত্ত্ব আর তর্কের লেখা ছেড়ে, তখন তাঁর প্রধান কাজ বোটানিতে। জুনের মাঝামাঝি থেকে তিনি ড্রসেরা-গাছের হজম প্রণালী নিয়ে মগ্ন। তখন নিয়ম করে নিয়েছেন, সময় বাঁচাবার জন্য তিনি বইয়ের প্রাপ্তি স্বীকার করবেন—কিন্তু প্যাম্পলেটের নয়।

কয়েকমাস পর, ১ অক্টোবর, ১৮৭৩-এ কেন্টের ডাউন থেকে তিনি মাক্সকে এই চিঠি লেখেন,

ডিয়ার শ্রার,

ক্যাপিটালের ওপর আপনার মহৎ বইটি পাঠিয়ে আমাকে যে-সম্মান দেখিয়েছেন তার জন্য আপনাকে ধন্যবাদ; আর, পলিটিক্যাল ইকনমির মতো গভীর ও গুরুত্বপূর্ণ বিষয় সম্পর্কে আমি যদি আরো বুঝতে পারতাম তাহলে আপনার উপহারের ধোঁগ্য হতে পারতাম। আমাদের উভয়ের বিষয় এত পৃথক হওয়া সত্ত্বেও আমার বিশ্বাস আমরা উভয়েই জ্ঞানের বিস্তার কামনা করি এবং শেষ পর্যন্ত তা মানবজাতির সুখের কারণ হবে।

আই রিমেইন ডিয়ার শ্রার

ইদোয়াস ফেইথফুলি

চার্লস ডারউইন

ডারউইনের কপি 'ক্যাপিটাল'-এর মাত্র ১০৫ পৃষ্ঠা পর্যন্ত পাতা কাটা—বাকি পাতা কাটা নেই। বইটির কোথাও পেনসিলের দাগ নেই—পড়ার সময় দাগানো ডারউইনের অভ্যাস ছিল। বোঝাই যায়, ডারউইন 'ক্যাপিটাল' পড়ার চেষ্টা করেন নি।

এর পরের সাত বছর ডারউইন আর মাক্সের ভেতর সংযোগের কোনো সাক্ষ্য নেই। ডারউইন ব্যস্ত তাঁর উদ্ভিদ-গবেষণায়। ১৮৭৯ সালে খুব বিরক্ত-ভাবে তিনি মন্তব্য করেন, সমাজতন্ত্র আর 'স্বাভাবিক নির্বাচন'-এর মাধ্যমে বিবর্তনের ভেতর সন্ধি নিয়ে জার্মানিতে নির্বোধের মতো কিছু ধারণা প্রচলিত

আছে।' সমাজ-ইতিহাসে ডারউইন-পদ্ধতির নির্বিচার প্রয়োগেই ডারউইনের এই উদ্ভা। মাক্স ত এই নিয়ে ১৮৭০-এই লিখেছেন। ১৮৭৯ সালের এই মন্তব্যের পর ডারউইনকে মাক্স একটি চিঠি লেখেন। সেই চিঠির কোনো কপি পাওয়া যায় ন।

১৮৮০ সালের ১৩ অক্টোবর, ডারউইন কেন্টের ডাউন থেকে চিঠিটির জবাব দেন।

ডিম্বার স্ত্রীর

আপনার চিঠি ও সঙ্কেত 'এনক্লোজার'টির জন্ত ধন্যবাদ। আমার রচনা বিধে আপনার কোনো প্রকার মতামত প্রকাশে আমার কোনো অহুমতির প্রয়োজন পড়ে না আর যার প্রয়োজনই নেই তার অহুমতিদান হাস্যকর। বইটির কোনো অংশ বা খণ্ড আমাকে উৎসর্গ করা হোক এটা আমি চাই না, কারণ তাতে, যে-বিষয়ে আমি কিছু জানি না সে-বিষয়ে প্রকাশিত পুস্তক সম্পর্কে আমার কিঞ্চিৎ সমর্থন সূচিত হয়—যদিও এই সম্মানের জন্ত আপনাকে ধন্যবাদ। পরন্তু, সমস্ত বিষয়ে চিন্তার স্বাধীনতার আমি একজন প্রবল সমর্থক, তবু আমার মনে হয় (ঠিক ভাবে বা ভুলভাবে) খ্রীষ্টানধর্ম ও আন্তিকতার বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ যুক্তিতর্কে জনসাধারণের ওপর কোনো প্রভাব পড়ে না। বিজ্ঞানের ক্রমাগতসরণে জনসাধারণের চিন্তে ধীরে আলোক সম্পাতেই চিন্তার স্বাধীনতা অধিকতর ক্রিয়ালীল হয়। এই কারণে ধর্ম সম্পর্কে কোনো লেখা থেকে বিরত থাকা আমার বরাবরই উদ্দেশ্য এবং আমি বিজ্ঞানের মধ্যেই নিজেদের সৌম্যবদ্ধ রেখেছি। আমি যদি কোনোভাবে ধর্মের ওপর কোনো আক্রমণে কোনো সাহায্য করি তা আমার পরিবারের কয়েকজনকে যে-ব্যথা দেবে, তার দ্বারা আমি এ-বিষয়ে অকারণে প্রভাবিত হয়ে থাকতে পারি। আপনার কোনো অহুরোধ প্রত্যাখ্যানের জন্ত আমি দুঃখিত, কিন্তু আমি বুদ্ধ, আমার শক্তি স্বল্প আর প্রফ-দেখা (আমার বর্তমান অভিজ্ঞতার ফলে জানছি) আমাকে খুব ক্লান্ত করেছে।

আই রিমেইন ডিম্বার স্ত্রীর
ইয়র্স্‌ ফেইথফুলি

মার্ক্স তাঁর চিঠিতে কি লিখেছিলেন, এই নিয়ে নানা গবেষণা হয়েছে। কেউ মনে করেন, মার্ক্স ক্যাপিটালের ইংরেজি সংস্করণ ডারউইনকে উৎসর্গ করতে চেয়েছিলেন, সঙ্গের ‘এনক্লোজার’টি হস্ত ক্যাপিটালে ডারউইন-সম্পর্কিত দ্বিতীয় পাদটীকার ইংরেজি অনুবাদ। আবার, কেউ মনে করেন, ক্যাপিটালে যেখানে মার্ক্স ডারউইনজন্ম নিয়ে লিখেছেন তার ফরাসি অনুবাদটিই ডারউইনকে ‘এনক্লোজার’টিতে পাঠিয়েছিলেন। যা হোক, এর পর ডারউইনের সঙ্গে মার্ক্সের সংযোগের আর-কোনো সাক্ষ্য নেই।

১৮৮২ সালের ১২ এপ্রিল ডারউইন মারা যান। ১৮৮৩ সালের ১৪ মার্চ মারা যান মার্ক্স। লণ্ডনের হাইগেট সমাধি ক্ষেত্রে মার্ক্সের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ায় এঙ্গেলস বলেন, ‘ডারউইন যেমন জৈব জগতের বিবর্তনের নিয়ম আবিষ্কার করেছেন, তেমন, মার্ক্স মানব ইতিহাসের বিবর্তনের নিয়ম আবিষ্কার করেন।’ সেই অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া উপস্থিত ছিলেন এডোয়ার্ড অ্যাভেলিং—তিনি ডারউইন আর মার্ক্স-দু-জনেরই পরিচিত ছিলেন। পরে, তিনি মার্ক্স-কথা এলিনরের সঙ্গে বাসকালে ক্যাপিটালের ইংরেজি অনুবাদে সাহায্য করেন ও ডারউইনবাদ ও মার্ক্সবাদ নিয়ে প্রবন্ধাবলি লিখে যান। ১৮৯৭ সালে অ্যাভেলিং, এঙ্গেলসের স্মৃতি ধরেই বলেন, তাঁর ‘চার্লস ডারউইন এবং কার্ল মার্ক্স’ প্রবন্ধে, মার্ক্সবাদ ও ডারউইনবাদের ভেতর কোনো বিরোধিতাই নেই—‘বিবর্তনের শৃঙ্খলার পরিণতিই সমাজতন্ত্র আর তার প্রবলতম বৈজ্ঞানিক সমর্থন মেলে ডারউইনের শিক্ষাতেই।’

মার্ক্স আর ডারউইনের সম্পর্কের নতুন ইতিহাস এখান থেকে শুরু।

সূত্র: জার্নাল অব দি হিস্টরি অব আইডিয়াজ, এপ্রিল-জুন, ১৯৭৪ সংখ্যার প্রকাশিত র‍্যালফ কলপ-এর প্রবন্ধ।

কাপিতসা ও নোবেল পুরস্কার

এ বছর পদার্থবিজ্ঞায় নোবেল পুরস্কার পেলেন সোভিয়েট বিজ্ঞানী পিটার কাপিতসা। নিম্ন তাপমাত্রার পদার্থবিজ্ঞায় যে মৌলিক কাজের জন্তে তাঁকে এই বহুবিলম্বিত পুরস্কার দেয়া হল, তা তিনি শুরু করেছিলেন আজ থেকে চল্লিশ বছরেরও আগে। আরো বিচিত্র ব্যাপার হল, পুরস্কারের অর্ধাংশ দেয়া হয়েছে কাপিতসাকে, বাকি অর্ধাংশ দুজন অ্যামেরিকান বিজ্ঞানীকে। বিজ্ঞান-জগতে এমন একটি অসামান্য নাম হলেন কাপিতসা যে তাঁকে নোবেল পুরস্কার দিলে মানুষটির চেয়ে অনেক বেশি সম্মানিত হয় পুরস্কারটাই।

নোবেল পুরস্কারের গোটা ব্যাপারটাই অনেকদিন থেকে নানাভাবে ষেথেঁ বিতর্কিত বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। শুধু রাজনৈতিক কারণে বিজ্ঞানে নোবেল পুরস্কার পান নি জে. বি. এস হলডেন ও জে. ডি. বার্গাল, সাহিত্যে পান নি ম্যাকসিম গর্কী এবং কোন এক রহস্যজনক কারণে লিও তলস্তয়। চীনের সাধারণ গরীব মানুষের জীবনের বিকৃত রূপায়ণের জন্তে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার দেয়া হল পাল বাককে কিন্তু দেয়া হল না 'রিস্তাওয়ালা'র লেখক লাও চাও বা লু হুনকে। এ বছর অর্থনীতি বিজ্ঞানে নোবেল পুরস্কার দেয়া হয়েছে যে ব্যক্তিকে, তাঁর ঐ বিষয়ে আদৌ কোনো গুরুত্বপূর্ণ অবদানই নেই আর শাস্তিতে নোবেল পুরস্কারের ব্যাপারটা একটা বিরাট প্রহসন ছাড়া আর কিছু নয়।

কাপিতসার বয়েস এখন চুরাশি। প্রায় এক রূপকথার জগতের মাহুষ হলেন তিনি। তাঁর গোটা জীবনটাকে ঘিরেই এমন এক রহস্য আর রোমাঞ্চ। ১৯২১ সালে সোভিয়েট ইউনিয়ন যখন গৃহযুদ্ধে বিপর্যস্ত, যখন সরকারী বৃত্তি নিয়ে কাপিতসা এলেন কেশি জ বিশ্ববিদ্যালয়ের ক্যাভেডিস গবেষণাগারে, বাদারফোর্ডের নেতৃত্বে পরমাণুবিজ্ঞানের ভিতপ্রস্তরগুলো গড়ে উঠেছিল যেখানে। বাদারফোর্ডের ছাত্রদের মধ্যে ছিলেন অ্যাসটন, ব্র্যাকেট, বেথ, ককক্রফট, চ্যাডউইক, সলিফ্যান্ট, সিমিংহাম প্রভৃতি ভবিষ্যতের দিকপাল পরমাণু বিজ্ঞানীরা। কাপিতসা ছিলেন এই প্রতিভাবান গোষ্ঠীটির অবিসম্মাদিত নেতা। আবার বাদারফোর্ডের সবচেয়ে প্রিয় ছাত্রও তিনি।

কুড়িজননের মতো তরুণ বিজ্ঞানীদের নিয়ে গড়ে উঠেছিল কাপিতসা ক্লাব। প্রতি সপ্তাহে একবার তার বৈঠক বসত। বৈঠকগুলোতে প্রায় ঘাঁড়ের লড়াই চলত বলা যায়। প্রতি দু মিনিট অন্তর বক্তার ওপর গিড়ে আছড়ে পড়ত। কাপিতসার শাগিত প্রশ্ন—যা বলছ তার কারণ কি, সেটা আরো বিশদভাবে বুঝিয়ে বল। কাপিতসা ক্লাবের সভ্য হওয়া বা সেখানে বলার সুযোগ পাওয়া ছিল তরুণ বিজ্ঞানীদের একটি পরম সম্মানজনক ব্যাপার।

নিজের কোনো সমস্যাদি না থাকায় বাদারফোর্ড তাঁর সমগ্র পিতৃশ্রম ছাত্রদের ওপর উজাড় করে ঢেলে দিয়েছিলেন। যে একগুঁয়েমি এবং জেদের সঙ্গে কাপিতসা বিজ্ঞানের একটি জটিল সমস্যাকে আঁকড়ে ধরতেন, যে উদ্দাম গতি এবং স্বচ্ছন্দ সাবলীলতার সঙ্গে তিনি ঐ সমস্যা সমাধানের পেছনে ছুটে যেতেন এবং যেভাবে দিবারাত্র তিনি নিজেকে কাজে বাস্তব রাখতেন, তার জন্তে বাদারফোর্ড তাঁর এই ছাত্রটিকেই স্নেহ ও প্রশংসা করতেন সবচেয়ে বেশি। দু-জনের বয়সের তফাতটা পঁচিশ হলেও প্রায় সমকক্ষের মর্যাদা দিয়েছিলেন তিনি কাপিতসাকে।

গুরু বাদারফোর্ড সঘনাই ছাত্ররা বলতেন ‘প্রকৃতির এক উদ্দাম, বস্তুর শক্তির মতো হলেন বাদারফোর্ড। তাঁর সঙ্গে কারুর সম্পর্কই সাধারণ পথায়ের হতে পারে না, যেমন হতে পারে না প্রকৃতির কোনো শক্তির সঙ্গে।’ কাপিতসা সম্পর্কে তাঁর সতীর্থদের মন্তব্যও ছিল একই। বাদারফোর্ডের অপরিণীত কর্মশক্তি এবং দুর্ধর্ষ বৈজ্ঞানিক কল্পনা—সবটাই পেয়েছিলেন কাপিতসা। বিদেশে পর্যটনরত বাদারফোর্ডকে কাপিতসা একটি চিঠিতে লিখেছেন—‘একটি স্ট-সার্কিট বক্স এবং তাঁর কয়েল

আমরা তৈরি করেছি, যার মধ্যে ২৭০,০০০ ভোল্টের শক্তি তৈরির ব্যবস্থা রয়েছে। এই শক্তিটি তৈরি হচ্ছে এক সেন্টিমিটার ব্যাস এবং ৪/২ সেন্টিমিটার উচ্চতাবিশিষ্ট একটি ক্ষেত্রের মধ্যে। আমরা এর বেশি আয়তন অগ্রসর হতে পারি নি, কারণ এর পরেই তারের কুণ্ডলীটার মধ্যে একটা প্রচণ্ড শব্দের সঙ্গে বিস্ফোরণ ঘটল। শব্দটা আপনি শুনে পেলে খুঁই মজা পেতেন সন্দেহ নেই। যন্ত্রটার মধ্যে মোট শক্তি তৈরি হয়েছিল প্রায় ১৩৫০০ কিলোওয়াটের মতো। কেম্ব্রিজের বৈজ্ঞানিক স্টেশনের মতো গোটা তিনেক স্টেশনের শক্তি হল এটা। সমস্ত পরীক্ষাকাজের মধ্যে দুর্ঘটনাটাই ছিল সবচেয়ে আকর্ষণীয় ব্যাপার—১৩০০০ অ্যাম্পিয়ারের একটি বৈজ্ঞানিক আর্কের চোরাটা। যে কতটা আকর্ষণীয় হতে পারে সেটা এখন আমরা জানতে পেরেছি বলা যায়।’ কি বিপদের ঝুঁকি বাড়ে নিয়ে যে কাপিতসা পরীক্ষাকাজ করতেন, তা সহজেই বোঝা যাচ্ছে।

রাদারফোর্ড কাপিতসার হাই-ভোল্টেজ বৈজ্ঞানিক শক্তির পরীক্ষামূলক গবেষণার জন্তে প্রয়োজনীয় সাজসরঞ্জাম সংগ্রহের ব্যাপারে সবসময়ে ছিলেন সচেষ্ট। তারই নির্দেশে বিলেভের রয়্যাল সোসাইটি এবং সরকারী বিজ্ঞান ও কারিগরী গবেষণা-দপ্তর কাপিতসার কাজের জন্তে একটি বিশেষ গবেষণাগার তৈরি করে দেন। ১৯৩৩ সালের ফেব্রুয়ারি মাস-এর উদ্বোধন অনুষ্ঠানে সমবেত অতিথিবৃন্দ একটি দৃশ্য দেখে চমকিত হলেন। দৃশ্যটি হল—গবেষণাগারের সদর দরজার ওপর পাথরে খোদাই করা কুমীরের একটি প্রতিকৃতি। কাপিতসার বিশেষ অনুরোধে প্রখ্যাত ইংরেজ ভাস্কর এরিথ গিল ঐটি তৈরি করে দিয়েছিলেন। ঐ কদাকার জমিটির প্রতিকৃতি ওখানে কেন বসানো হল, তার জবাবে কাপিতসা বলেছিলেন—‘আমার বিজ্ঞানটা হল কুমীরেরই মত। কুমীর তার মাথা ঘোরাতে পারে না। বিশাল চোয়ালটা নিয়ে এ যেমন ক্রমাগত সামনের দিকে তেড়ে যায়, আমার বিজ্ঞানের কাজটাও হল তাই।’ ক্যাভেন্ডিশ গবেষণাগারে একমাত্র রাদারফোর্ড ছাড়া আর সকলেই জানতেন যে কাপিতসা গুরু রাদারফোর্ডেরই ছদ্মনাম রেখেছিলেন—‘কুমীর’।

কাপিতসা তাঁর জন্তে তৈরি নতুন গবেষণাগারে কাজ করার সুযোগ কিন্তু গোড়ায় পান নি। ১৯৩৪ সালে কাপিতসা যখন সোভিয়েট বিজ্ঞান পরিষদে তাঁর সভ্যপদ প্রাপ্তির অনুষ্ঠান উপলক্ষে দেশে এলেন, তখন তাঁকে বলা হল—সোভিয়েট ইউনিয়নে পরমাণুবিজ্ঞানের গবেষণায় নেতৃত্ব দেবার

জন্মে তাঁর এখন দেশে থাকারাই প্রয়োজন, বিশেষ করে হিটলার এবং 'নাজি' জার্মানির বিপদ এখন ঘনীভূত হয়ে উঠেছে। কাপিতসার আর তাই কেবলি জে ফেরা হল না। রাদারফোর্ড বারবার সোভিয়েত সরকারের কাছে অরুরোধ জানালেন বিজ্ঞানের মহৎ উদ্দেশ্যের জন্মেই কাপিতসার জন্মে তৈরি গবেষণাগারে কাজের জন্মে তাঁকে ফিরে আসতে দেয়া উচিত। সোভিয়েত সরকার জবাবে লিখলেন—'কাপিতসাকে যে ইংল্যান্ডের বিশেষভাবে প্রয়োজন, তা আমরা বুঝতে পারছি। আমরাও জানাতে চাই, রাদারফোর্ডকে সোভিয়েট ইউনিয়নে পেলে আমরা খুবই খুশি হব।'

কাপিতসাকে কেবলি জে ফিরিয়ে আনার সরকারি এবং বেসরকারি সমস্ত প্রচেষ্টাই এখন বার্থ হল, তখন রাদারফোর্ড একটি অসাধারণ কাজ করে বসলেন। তিনি কেবলি জে কাপিতসার জন্মে তৈরি সমগ্র গবেষণাগারটিকেই মস্তকোতে তাঁর কাছে পাঠাবার ব্যবস্থা করলেন। ইংরেজ বিজ্ঞানী অ্যাড্রিয়ান এবং ডিরাকের ওপর এই কাজের দায়িত্ব দেয়া হল। আন্তর্জাতিক বৈজ্ঞানিক সহযোগিতার এ হল যেমন একটি অসাধারণ নিদর্শন, তেমনি তাঁর পরমপ্রিয় ভূতপূর্ব ছাত্রের প্রতি রাদারফোর্ডের অপরিসমীম স্নেহের দাক্ষিণ্যও এর মধ্যে প্রকাশ পাচ্ছে। কাপিতসা রাদারফোর্ডকে লিখলেন— 'ভাগ্যরূপী নদীর প্রবাহে আমরা সবাই হলাম ভাগ্যমান ক্ষুদ্র বস্তুকণার মত। নিজের নিজের গতিপথে সামান্য অদলবদল ঘটিয়ে কোনরকমভাবে ভেসে থাকার ব্যবস্থাটাই আমরা করতে পারি—আমরা সবসময়ে পরিচালিত হাচ্ছি নদীর প্রবাহের দ্বারা।'

সোভিয়েত গভর্নমেন্ট কাপিতসার মনস্তত্ত্বের জন্মে রাদারফোর্ডের পাঠানো গবেষণাগারটির সমগ্র ব্যয় প্রায় ৩০০০০ পাউণ্ড যেমন ইংরেজ সরকারকে দেবার ব্যবস্থা করলেন, তেমনি কাপিতসার কাজের জন্মে গড়ে দিলেন একটি বিশাল বৈজ্ঞানিক গবেষণাগার—ইনস্টিটিউট অব ফিজিক্যাল প্রবেলমস।

কাপিতসা চলে আসার পর ক্যাভেন্ডিশ গবেষণাগারের অসাধারণ প্রতিভাবান গবেষক দলটির মধ্যে ভাঙন দেখা দিল। ভাঙন দেখা দিল রাদারফোর্ডের অমিত আশ্ব্যের প্রাকারের মধ্যেও। এর পরে আর খুব বেশিদিন তিনি বেঁচেও ছিলেন না। সব মিলিয়ে যেন এক বিয়োগান্ত নাটকের শেষ অঙ্কের অভিনয়ের পালা শুরু হল।

শোনা যায়, কাপিতসা নাকি পরমাণু বোমা তৈরির পক্ষপাতী ছিলেন না। পারমাণবিক শক্তির শান্তিপূর্ণ প্রয়োগের প্রবক্তাই ছিলেন তিনি। এ নিয়ে

স্ট্যালিনের সঙ্গে তাঁর নাকি প্রচণ্ড মতবিরোধ হয়। নিম্ন তাপমাত্রার পদার্থ বিজ্ঞান গবেষণা শুরু করলেন কাপিতসা মস্কোতে, এক প্রতিভাবান বিজ্ঞানী গোপীও তার ছত্রছায়ায় গড়ে উঠতে থাকে। কিন্তু কেরি জের ক্যাডেডিস গবেষণাগারে রাবারফোর্ড ও কাপিতসার গুরু-শিষ্য সংবাদ বিজ্ঞানের ইতিহাসে চিরদিন এক অমর অধ্যায়রূপে চিহ্নিত হয়ে থাকবে।

শঙ্কর চক্রবর্তী

খড়ির গতি : প্রযোজনা 'নান্দীকার'। রূপান্তর, নির্দেশনা—রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত। আলোচ্য
অভিনয় রজনী—আকাডেমি অব কাইন আর্টস মঞ্চ। ২ নভেম্বর, ১৯৭৮।

বার্টোন্ট ব্রেশ্টকে ধুতিপাঞ্জাবিতে বাঙালি সাজাবার প্রয়াস কলকাতার
থিয়েটারে তো বেশ পুরনো হয়ে এলো। অন্তত এটুকু বলা যায়, নাটক
থিয়েটারে কোতূহলী সাধারণ বাঙালির কাছেও 'বার্টোন্ট ব্রেশ্ট' নামটা
খুব ছরুহ বিদেশী শব্দ নয়।

ভারি অন্তত লাগে, যখন দেখি। আমাদের এই অতি তীব্র ব্রেশ্ট উৎসাহে
কলকাতার তিনটি নাট্যগোষ্ঠী একই সঙ্গে ভিন্ন ভিন্ন আদলে একই নাটক নিয়ে
হলেন দর্শকসম্মিলনে। এতে সুবিধে নেই কিছু, অসুবিধাই বেশি। কিন্তু
পিছিয়ে যান নি কেউ। আত্মবিশ্বাসে স্থিরচিত্ত তিনটি দলই নিজস্ব ভঙ্গিতে
অভিনয় করে যাচ্ছেন নিয়মিত। তুল্যমূল্য বিচারটা গোণ রেখেই দর্শক হিসেবে
আমাদের প্রশ্ন—ঘটনাটা কি নিতান্তই আকস্মিক? নাকি 'কেকেসিয়ান'
চক সার্কল' নাটকটাই এমন কিছু, যা আমাদের সমকালের বাংলাদেশে তথা
ভারতবর্ষে, আমাদের বৈচিত্র্য-থাকার স্বত্বাবোধনা অথবা ভোঁতা বুদ্ধিগুলি
কোথাও স্বচ্ছন্দ মুক্তি খুঁজে পায়! অর্থাৎ যার দেশজকৃতি এমন কিছু সত্য
উদ্ঘাটন করে, বিদেশজাত হয়েও যা আমাদেরও স্বদেশ জিজ্ঞাসা।

উৎপাদনের ভোগস্বত্ব কোথায় বর্তায়—জন্মে না কর্মে? মালিকানা শব্দটা
একবচনাত্মক অথবা বহুবচন? অর্থনীতির এক মৌলিক প্রশ্নে গত শতাব্দিক
বর্ষব্যাপী পৃথিবীর সমস্ত রাজনীতি সমাজব্যবস্থা তোলপাড়, অজস্র রক্তপাতে
নতুন ইতিহাস তৈরি হয়েছে দেশে দেশে, বিশ্বমানচিত্র বিখণ্ডিত আজ।
স্বাধীনতার ত্রিশ বৎসর অতিক্রান্তির পর আজও যখন ভারতবর্ষে কৃষি-অর্থ-

নীতিই জাতীয় উন্নয়নের মৌলশক্তি অথবা অন্তরায়, কৃষিনির্ভর জনসংখ্যার চল্লিশ শতাংশ বনন এখনও ভূমিহীন ক্ষেতমজুর, নিগৃহীত হরিজন, মাত্র একষষ্ঠি পয়সা দৈনিক আয়ের নিরক্ষর গ্রামবাসী, তাদেরই ভোটে নির্মিত পৃথিবীর বৃহত্তম গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের অপার মহিমা। ‘হাল যার জমি তার’ যেখানে শুধুই আওয়াজ, ভূমিসংস্কার শুধুমাত্র নির্বাচনী-প্রতিশ্রুতি, বর্গাদার উচ্ছেদরহিত আইন শুধু কাগজে কলমেই লেখা থাকে শহরের হিমঘরে, যেদেশে গরিবি হটে না, গরিবই হটে যায়—সেখানে বড় বেশি প্রাসঙ্গিকতা নিয়ে উপস্থিত হয় ব্রেস্ট-এর এ নাটক। অকৌকারবদ্ধ শিল্পীর কাছে বড় আপন হয়ে ওঠেন নাট্যকার, তাঁকে আরও বেশি আপন করে দিতে ইচ্ছে জাগে দেশের মানুষের কাছে। ভাষান্তর বা রূপান্তর ঘটে বাংলায়। একই সঙ্গে তিন মঞ্চে।

কিন্তু এ-নাটকের রূপান্তরও এক দুর্ভাগ্য কর্ম। নাটকটির একটি মুখবন্ধ আছে এবং একটি পরিশেষাংশ, মধ্যবর্তী কাহিনী মধ্যযুগীয় পটভূমিকায় রচিত একটি পাল। বলা যেতে পারে, মুখবন্ধটিই নাটকের মূল বক্তব্যকে বহন করছে, পালটি তার চিত্ররূপ মাত্র। পশ্চিমী জুনিয়র অনেক প্রযোজকই মুখবন্ধটি বাদ দিয়ে নাটকটি অভিনয় করেছেন। সেসব প্রযোজনার ইতিবৃত্ত আমরা জানি না। তবে প্রশ্ন জাগে, মৌল জিজ্ঞাসাকে পরিহার করে শুধুমাত্র পালটুকুর (যা শেষ পর্যন্ত এক মজাদার গল্পমাত্র) উপস্থাপনা নাটকটির কি তাৎপর্য বহন করে? যে ব্রেস্ট সাহেব নিজেই তার প্রকাশককে একটি চিঠিতে জানিয়েছিলেন—*Your dislike of the prologue puzzles me somewhat, it was the first bit of the play to be written by me in the States. Take away the prologue and it is impossible to understand on the one hand why it was not left as the Chinese chalk circle and on the other why it should be called Caucasian.*

‘খড়ির গণ্ডি’ রূপান্তরে কল্পপ্রসাদ সেনগুপ্ত হয়তো সে কারণেই মুখবন্ধটি একান্তভাবে আবশ্যিক মনে করেছেন। ব্রেস্ট সংক্রান্ত অ্যাকাডেমিক আলোচনায় উৎসাহী ভদ্রজনেরা রীতিমতো উত্তেজিত হবেন জেনেও কিছুটা স্বেচ্ছাচারী। মূল নাট্যকারের প্রতি আগুগত্যবিহীন নান্দীপাঠে একমাত্র বক্তব্যবিষয়টুকু ছাড়া ঘটনাবিঘ্নাসে মূলের সঙ্গে কোথাও সঙ্গতি নেই। মূল নাটকের মুখবন্ধ নির্মিত হয়েছে সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েতের যৌথ স্বাম্য-

কর্মীদের বিরোধের পটভূমিকায়। সেখানে দৃশ্য আছে; বৈরিতা নেই। কিন্তু আমাদের এই ব্যক্তিগত মালিকানার দেশে জমির মালিকের সঙ্গে হলধর চাষির সম্পর্কটা লাঠালাঠি খুনোখুনি ঘৃণা অবজ্ঞার। হিটলারের নাজিবাহিনীকে প্রতিরোধ করে তাদের বে-অহংকার, ফলের ক্ষেতে জলসিক্কনে যে-গৌরববোধ, মালিকমহাজন-লাঞ্ছিত আমাদের কৃষিজীবীদের কাছে সেটা স্বপ্ন। বামপন্থী আন্দোলনের অজস্র রক্তপাতে আমরা সে-স্বপ্নকে সর্বজনীন করে তুলতে পারিনি আজও। অথচ এ-নাট্যপ্রযোজনায় একমাত্র অর্থহতে পারে, এই স্বপ্নে এই সচেতনতার গভীরে মানুষকে পৌঁছে দেওয়া, যেখানে মূলত রূপক সভার ভিতটাই পাকাপোক্ত হয়। রুদ্রপ্রসাদ তাই নিজের মতো করেই গড়ে তুলেছেন তার মুখবন্ধের কাঠামো। দক্ষিণ চব্বিশ পরগনার বিভিন্ন অঞ্চলে ধানের চেয়ে মাছের চাষকেই বারা মুনাকার অন্ধ শ্রেয় মনে করে এমনি এক মালিকের সঙ্গে কৃষকদের বিরোধে তৈরি হয়েছে, ‘খড়ির গতি-র প্রথম ভাগ। ধানক্ষেতে লোকজন ঢুকিয়ে বারা উর্বরা মাটিকে নিষ্ফল করল এবং বারা প্রাণপাতে সেই পতিত জমিকে উদ্ধার করে ফসল তুলল ঘরে, তখনই প্রশ্ন—এ স্বর্গসম্পদ কার? জন্মস্থলে প্রাপ্ত মালিকানার অথবা অসাধ্যসাধনকারী ধর্মসিক্ত স্বজনশক্তির! প্রারম্ভিক ভূমিকার গণবিক্ষোভ এক স্বপ্নস্থলে গ্রথিত হয়ে যায় মূল পালার সঙ্গে, যখন ভূস্বামীর ভাড়াটে লেঠেলের প্রতি টগরের তীব্র ভৎসনা একই সংলাপে পুনরুচ্চারিত হয় রাষ্ট্রশক্তি স্থলতানের ভাড়াটে কাজির উদ্দেশ্যে লুংফার (একই অভিনেত্রী) স্বতীকৃত তিরস্কারে—‘তুমি একটা রাস্তার কুকুর। তোমার মা কি জন্মের সময় জানত, হুটেটা টাকার জন্তে তুমি ভাই-এর মাথার টুটি টিপে ধরবে’ ‘ইত্যাদি।’ (যদিও বিচারের দৃশ্যে লুংফার বেশভূষাও সবুজ বাগরায় টগর হওয়া বাঞ্ছনীয় ছিল)।

এর পর মূল পালার রূপান্তর প্রসঙ্গ। এক্ষেত্রে আরও বেশি দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন রুদ্রপ্রসাদ। মধ্যযুগীয় এক জীহ্ব উপকথার বাঙালিকরণে তিনি অনায়াসে চলে গেছেন বাংলার নবাবি আমলে যেখানে অরাজক রাষ্ট্রব্যবস্থার মাংশ্রান্ত্রায় আমাদের ইতিহাসের দগদগে স্থিতি, দামুস্তার উদ্বাস্ত মুকুন্দরাম পথে পথে ঘুরেছেন, বারোমাস্তা গাইতেন সহস্র কুল্লরা, জায়-অজায়ের বিচারপ্রহসন যেখানে লোকপ্রবচনে দাঁড়িয়ে যায় ‘কাজির বিচার’। ‘আজদাক’ তাই মুস্তাক হয়ে বিশ্বস্ততার জমি খুঁজে পেয়ে যায় অতি সহজেই। অনেক মুস্তাক অসংখ্য রাজা গণেশকে সহ্য করেই,

আমাদের মধ্যযুগ। ‘খড়ির গতি’ তাই কোনো বিশেষ দেশকালের গতিতে স্থানির্দিষ্ট নয়। মোটামুটিভাবে মধ্যযুগের বাংলাদেশ। ইতিহাস নয়, ‘ঐতিহাসিক রসই’ যেখানে প্রধান।

বিদেশী-আশ্রিত এ-জাতীয় নাট্য প্রযোজনায় একটা গোলমাল থেকেই যায়। গোলমালটা নির্দেশক এবং দর্শক, রসনিবেদন এবং রসাস্বাদনের সমগ্র প্রক্রিয়ার মধ্যেই। অমুহুরতি সম্বন্ধে প্রযোজনা কিছু শেষ পর্যন্ত বাংলা নাটক, বাংলা থিয়েটার। মূল নাটকের পাঠক কতিপয় বিদ্বজ্জন প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত, দৃশ্যের পর দৃশ্যে তারা মগজের সঙ্গে চোখকে মিলিয়ে যাচ্ছেন ঘনিষ্ঠ মনোযোগে। বিচ্যুতিতে জ্বলছেন। অথচ তারাই পার্শ্ববর্তী আসনের ভক্তমহিলা, এসেছেন অনেক ধকল সয়ে, তাঁর কাছে ব্রেশট নেই, অভিনীত নাটক সর্বাংগে, একেবারে শতকরা একশ ভাগই বাংলা থিয়েটার। প্রেক্ষাগৃহে, বলা বাহুল্য, তারাই সংখ্যাধিক হলে থিয়েটার বাঁচে। একই মঞ্চ থেকে দু-তরফের প্রীতিংগু হওয়া অত্যন্ত কঠিন বলেই হয়তো ছাপার হরক থেকে যত সরাসরি ব্রেশট এসে যাচ্ছেন আমাদের নাটকে, ব্রেশটীয় নাট্যশাস্ত্র সে-পরিমাণ অমূল্যলিত হবার সুযোগ পাচ্ছে না বাংলা-মঞ্চে। যে-বিষয়কীর্ণ বা অনবদ্যকে অমূল্যব না করে কিছু দর্শক পীড়িত, হয়তো সেখানেই সমাজবীকার সঙ্গে কিছুটা মজা, কিছু পরিহাসের স্বাদে খুশিতে ভরে উঠছেন অন্তরা। ‘খড়ির গতি’ও এর ব্যতিক্রম নয়। তবে লক্ষণীয়, অন্তত একটি ক্ষেত্রে বাঙালিয়ানার সহজ আবেগকে অনেকটাই সচেতন ভাবেই প্রয়োগ করেছেন নির্দেশক রুদ্রপ্রসাদ। বিচারপ্রার্থী দরিদ্র বৃদ্ধাকে বিচারকের আসনে বসিয়ে যেখন আবেগে ভেঙে পড়েন মুস্তাক, যুক্তি পারস্পর্ধীন মুস্তাকের আচরণে দৃশ্যটা বিসদৃশ নয় যদিও, প্রেক্ষাগৃহে রোমাঙ্কিত হতে দেখেছি কবিরুদ্ধকে। ব্রেশট মনন এবং বাঙালিমনের মেলবন্ধনের এই নিরীক্ষা কিছুটা ক্ষতিও করেছে অন্তর। কর্পোরেলের মাধ্যম ডাঙা ঘেরে পালাবার সময় গায়কবৃন্দ এবং গ্রুপা গান গেয়েছে মূল নাটকে, যে গানের বাণীতে তার অসহায়তা এবং সঙ্কল্পের দৃঢ়তাই স্পষ্ট। দীর্ঘ মঞ্চ জুড়ে লুৎফার গানে গানে ভেসে যাওয়ার দৃশ্যে সেই সঙ্কল্প গৌণ হয়ে ঘৃণ-পাড়ানি স্বরে বাংসলাই প্রাধান্য পায় বেশি। ক্রটিটা অভিনয়ের নয়, দৃশ্য পরিকল্পনারই কোথাও, যেখানে মনে হয়, প্রাণের টানে পলায়ন মুহূর্তে বিলম্বিত পদসঞ্চারে অলস-ভঙ্গির এ গান গাইবার সময় কোথায় লুৎফার; বরং নাকো পেয়ে নিজে নিরাপত্তা।

বুকে নেবার পর ‘আল্লা মেঘ দে পানি দে...’ অবাস্তব নয় (বদিও প্রথম, মধ্যযুগে হালআমলের পরিচিত লোকসঙ্গীত কেন)। কনিক সেন কৃত আলোর কৌশলে অঙ্ককার মঞ্চে লুৎফার পশ্চাদ্ধাবনে ফৌজীদের দৌড় এবং সাঁকো অভিক্রমের ঘটনা দৃশ্যত সত্যি হুন্দর। আলোর অঙ্ককারে মঞ্চের মোহিনীমায়া। আকর্ষণ উদ্বেগে শিরদাঁড়ায় টান ধরিয়ে দেয় দর্শককে। ‘বার্লিন আনসহল’ দেখি নি। যতদূর জানি, এই রুদ্ধবাস শিহরণেই নাকি ত্রেণটের আপত্তি।

অথচ টিলেগোলা সহজ ‘আনুইনভলভড’ অভিনয়ের এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রেখেছেন রুদ্রপ্রসাদ নিজেই—মুস্তাক চরিত্রে। অদ্ভুত এক পাগলা কাজি, দিনবদলের স্বপ্নে যতখানি উদ্বেল, বাস্তবতার ধাক্কায় কিছুমাত্র নিরাশ নয়, গরিব মানুষের উপকার করতে আগ্রহী, ঘুষের প্রতি লোভটা আছে। অস্থির নৈরাশ্যে যেন এমন মানুষ আমাদের সকলেরই পরিচিত। এত স্বচ্ছন্দ নাটকীয়তাবিহীন অভিনয়, নিস্পৃহতায় মজা উপভোগ করতে করতে খোঁচাগুলিও সামলে নেন দর্শক। বলা বায়, দ্বিতীয় অঙ্কের শুরু থেকেই মুস্তাকের সঙ্গে সঙ্গে গোটা নাটকটাই যেন এক তীব্র গতিবেগে প্রাণময়তায় ভরাট হয়ে ওঠে। তার মানে এই নয় যে, নাটকের প্রথম অঙ্ক দুর্বল। মূলত দুটি অঙ্কের মেজাজই আলাদা। মুস্তাকের লাফালাফি বাঁপাঝাপিতে যে-আবহাওয়া সৃষ্টি সম্ভব, লুৎফার বেদনাময় পথ পরিক্রমায় সেটা বড়ো বিলম্বিত, ধীরলয়ে শাস্ত। ‘নান্দীকার’কে আন্তরিক অভিনন্দন। স্বাতীলেখা চট্টোপাধ্যায়ের মতো একজন কৃতী অভিনেত্রীকে তারা নিয়ে এসেছেন বাংলা থিয়েটারে। লুৎফার চরিত্রাভিনয়ে নাটকের প্রথম অঙ্কে পুরোপুরি ধরে রেখেছেন তিনি। শ্রেণীগতর সম্মানকে বুকে চেপে লুৎফা রক্ষা করছে যাকে সে-ও তো মানবতারই প্রতীক। মহত্তর মানবিক মূল্যবোধেই প্রাস্তর প্রাস্তর জুড়ে সে দুঃখে পেরোতে চায়, অসহায় অশিক্ষিত নারী নিজেও জানে না তার এত প্রথম এত দুঃসাহসের প্রবেশ কোথায়! প্রেমের দৃশ্যে ভীত সলজ্জ চতুরতা, দুঃখে সংকটে বিষাদ, আবার বিচারককে ক্রোধের বিস্ফোরণে আবরণহীন গ্রাম্যতা—পরতে পরতে নিজেকে ভেঙে, বারবার বদলে একটি সম্পূর্ণ চরিত্রে বিকশিত হয়ে ওঠা একজন জাত-অভিনেত্রীর পক্ষেই সম্ভব। বাংলা থিয়েটার স্বাতীলেখার কাছে আরও অনেক কিছু প্রত্যাশা করতে পারে। নান্দীকারের পুরনো অভিজ্ঞ শিল্পী গুণপতি বসু পুরো নাটকে অন্যান্য চারটি বিভিন্ন চরিত্রে অভিনয় করেছেন।

কিঞ্চিত চিড়-খাওয়া দরাজ কণ্ঠস্বরে বিশিষ্ট পশুপতি প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রেই নিজের স্বাতন্ত্র্য চিহ্নিত।

ছোটবড়ো মাঝারি শতাধিক চরিত্রের সমাবেশে পৌনে তিন ঘণ্টার দীর্ঘ নাটকে একক অভিনয়ে দৃষ্টিগ্রাহ্য হয়ে ওঠার সম্ভাবনা শুধু তাদেরই, নাট্যকার যাদের বিশিষ্ট করেছেন। মূলত সমবেত অভিনয়-সংহতি বা টিমওয়ার্কই এ জাতীয় প্রযোজনার নিহিত শক্তি। অসংখ্য আনকোরা নতুন মুখের সমাবেশে ‘খড়ির গণ্ডি’ যে সংহত মূর্তি পেয়েছে সেখানেই ‘নান্দীকার’ গোষ্ঠীর বিশেষ গৌরব। তথাপি এরই মধ্যে কিছু অভিনয় সব ছাপিয়ে বিশেষভাবে আত্মপ্রতিষ্ঠা। বিশেষত ‘বাজা গণেশ’ অভি দাস, ‘হাবিলদার সুলেমান’ স্মোলীজ আচার্য, ‘গনহর’ বুদ্ধদেব রায়চৌধুরী। বাংলা থিয়েটারের প্রথাসিক ভিলেনকে কিছুটা ভিন্নভাবে রূপ দিতে চেয়েছেন অভি দাস এবং স্মোলীজ আচার্য তার ইচ্ছাকৃত স্টাইলাইজড দেহভঙ্গি বাকরীতি নিয়ে বিশিষ্ট হয়ে ওঠেন শুধু স্মার্ট অভিনয়গুণে।

ব্রেস্টের নাটকে গান বিনোদন নয়, অঙ্গীভূত সম্পদ। ‘থিয়েটারের গান’ সম্বন্ধে বাঙালি দর্শকের যে আত্মমগ্নালিত ধারণা, তাকে পুরোপুরি বরবাদ করেই গানকে ব্যবহার করতে হয় এ সব নাটকে। বাংলা ভাষার নাট্যকার তার নিজস্ব প্রয়োজনে মূল থেকে কোন কোন গান রাখলেন বা বর্জন করলেন সেটা প্রশ্ন নয়, ব্যবহৃত গানগুলি নাটকের শরীরে দ্রবীভূত হওয়াই বাঞ্ছনীয়। ‘খড়ির গণ্ডি’র মতো এত বড়ো একটি প্রযোজনা এখানেই কিছুটা দুর্বল। কথা এবং সুরের সঙ্গতিতে গানগুলি এমন কিছু হয়ে ওঠে না যা নাটকের প্রবাহিত গতিকে সাহায্য করতে পারে। কিছু গান বড়ো বেশি দ্রুতলয়ে গাওয়া হয়, হয়তো এটাও একটা হেতু। উপসংহারে ‘নবাবের-গানটি’ সূচিস্থিত সংযোজন। সমবেত কণ্ঠে প্রায় অর্ধশত যুবক যুবতীর অংশগ্রহণে মঞ্চ ভরে বুভাগীত উৎসব, যেখানে প্রমে আর সেবার মালিকানা স্বীকৃত, একই সঙ্গে শুক পলিতকেশে এবং উদ্দাম যৌবনে প্রেমের মুক্তি, সর্বাংশে মানুষেরই জন্ম—এরকম একটি ব্যঙ্গনাময় দৃশ্যের শেষটুকু বড়ো তাড়াহড়োর মধ্যে শুক এবং শেষ হয়। দীর্ঘ নাটকের পরিণতিপর্বে এত দ্রুততা বাঞ্ছনীয় নয়। এক্ষেত্রে নির্দেশককে আরও একটু মনোযোগী হতে অনুরোধ করি।

পটভূমি যেহেতু নবাবি-আমল, ‘খড়ির গণ্ডি’ এক বর্ণাঢ্য প্রযোজনা। কুশীলবের পোশাকে রঙের সঙ্গতি এনেছেন রঘুনাথ গোস্বামী, মঞ্চ পরি-কল্পনার কুমার রায়। হুঁজুই প্রক্কেয় শিল্পী। পোশাক-পরিচ্ছদের বর্ণপ্রাচুর্যে

ভারসাম্য রক্ষায় (একমাত্র প্রথম দৃশ্য ছাড়া) মঞ্চ নির্মাণে রঙের ব্যবহার সংঘত। বিচারককে দৃশ্যপট সমগ্র দৃশ্যটিকেই নতুন মাত্রা দিয়েছে। কনিষ্ঠ সেন কৃত আলোর প্রয়োগ অভিনয়গতির সঙ্গে সুসমঞ্জস।

‘খড়ির গতি’ এ সময়ের একটি বিশিষ্ট প্রযোজনা। প্রয়োগের ক্ষেত্রে নির্দেশক রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত স্বেচ্ছাকৃতভাবেই কিছু বিতর্ককে প্রশ্রয় দিয়েছেন। আমাদের ত্রৈশট-চর্চা পুরোপুরি একটা চেহারা না পেলে এ বিতর্ক চলবে। ইতিমধ্যে ‘খড়ির গতি’ অভিনীত হোক আরও। বাংলা মঞ্চে একদিকে যখন বিপ্লবের অতি-সরলীকরণ প্রবণতা, অঙ্কনিকে তামসিক মঞ্চমায়া, সেখানে ‘খড়ির গতি’ বাঙালি দর্শকের কাছে আরও বেশি মূল্যবান হয়ে ওঠে ‘বিষয়বস্তু গৌরবে’।

অমলেন্দু চক্রবর্তী

‘মাটিতে পা রেখে, সূর্যের হাত ধরে’। নীরেন্দ্র হাজরা। সীমন্ত প্রকাশনী

সাম্প্রতিক বাংলা কবিতায় পালা বদল হতে চলেছে এমন কথা কেউ কেউ বলে থাকেন, তিরিশের দশক থেকে বাংলা কবিতায় যে জন্মান্তর হল তাতে ইউরোপীয় কাব্যকথা যথেষ্ট প্রভাব ছিল, সে প্রভাব মূলতঃ বুদ্ধিগত এবং অভিজ্ঞতাপ্রসূত। মাহুঘের একান্ত করুণ কোমল প্রবৃত্তিগুলিকে কৃত্রিম ও আবেগ ব্যাকুল বলে তা চিন্তাপ্রধান, চেতনার উপর গুরুত্ব দেওয়া আধুনিক কবিতার অন্ততম বৈশিষ্ট্য। এরই প্রতিক্রিয়ায় মনোবিকলন তত্ত্বকে কেন্দ্র করে মানসিক বিপর্যয় ও বিকার একালের কাব্যক্ষেত্রে প্রাধান্য বিস্তারের চেষ্টা করে। এর ফলে কবিরা স্বয়ংসৃষ্ট ছোট ছোট বৃত্তের মধ্যে ঘেঁষাঘনী হয়ে রইলেন। বাইরে যে বিশাল জনতা ও বৃহৎ দেশ পড়ে আছে তার সঙ্গে অনেকের কোন যোগ রইল না। কিন্তু জীবন বিচিত্র ও বিশাল, তাকে এড়িয়ে গিয়ে স্বপ্নমৌখ রচনা করা যায় না। নীরেন্দ্র হাজরার ‘মাটিতে পা রেখে সূর্যের হাত ধরে’ কাব্যগুচ্ছটি সেই বলিষ্ঠ প্রত্যয়ের ইঙ্গিত বহন করে এনেছে। তিনি এই সংকলনটিকে উৎসর্গিত করেছেন নজরুল ও সুকান্তকে, এর থেকে তাঁর মানসিক প্রবণতা বোঝা যাবে। কবিতাগুলি জটিল নয়, কোন ‘শব্দ-কৈতবের টঙ্কার ধ্বনি তার আয়ুধ নয়। যে শব্দ বহু ব্যবহারে স্বাভাবিক ও সহজ, যে চিত্রকল্প আমাদের প্রতিদিনের বোধের সঙ্গে জড়িত, তিনি তারই সাহায্যে আধুনিক জীবনের অপরিমীম ক্রান্তি এবং সেই ক্রান্তিকে ছাড়িয়ে ওঠার শক্তিকে প্রমাণ করেছেন।

নীরেন্দ্র হাজরা জীবনের আশা-আনন্দ ও বলিষ্ঠতায় বিশ্বাসী। দুঃখ ও লালুনা মাহুঘেরই ইতিহাসে একটি পরাভব। একালের সাহিত্য তারই উপরে উঠতে চাচ্ছে। নীরেন্দ্র শুধুই যে শ্লোগান সহজ কবিতা লিখেছেন, তা নয়, জীবনের আলোছায়া ও স্বহৃৎ থেকে গভীর ভাবে অনুভব করেছেন। জীবনের অর্থ যে শুধু বেঁচে থাকা নয়, বিরোধকে স্বীকৃতি দিয়ে তার মধ্য থেকেই সম্ভাব্য আবিষ্কার, এটি তাঁর কবিতায় আশ্চর্য সহজ সুরে বেজে

উঠেছে। কখনো অর্কেস্ট্রার মতো স্বরে-বেহরে ধ্বনি ঝাঁক, কখনো বা একটি নিঃসঙ্গ বিষন্ন কণ্ঠের নীরব আর্তনাদ কিন্তু পরক্ষণেই তিনি আত্মহীন করেছেন, ‘হাতে হাত দাও সব ভয় কেটে যাবে’ এই যে পরম নির্ভরতা, এটি তাঁর কাব্য-কবিতায় আদিম বিশ্বাসের মতো জড়িয়ে গেছে। তিনি ‘মধুশাসে’র রক্তিম মুহূর্তে দেখেছেন, পাহাড়ে পর্বতে কৃষ্ণচূড়ার রঙের বন্যা। এবং তখন তিনি নির্জন বিষন্নতা ত্যাগ করে পথ চলতে শুরু করেন অরণ্যে পর্বতে নয়, মাহুঘেরই সংসারের দিকে। এই বলিষ্ঠ আশাবাদী প্রত্যয় তাঁর অনেকগুলি কবিতায় একালের মানব জীবনের বিরোধকে জয় করতে পেরেছে। সেজন্তে তাঁর কবিতা সহৃদয় পাঠক সমাজে সমাদর লাভ করবে।

অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

যে মাটি সোনা হবে : কৃষ্ণ চক্রবর্তী। চিরায়ত প্রকাশন প্রাঃ লিঃ, কলকাতা-৭০। দশ টাকা

এ বইয়ের প্রেক্ষাপট পশ্চিমবাংলার গ্রাম আর সেখানকার শিক্ষিত অশিক্ষিত বা অধশিক্ষিত একদল মেহনতি মানুষ। স্বাধীনতার পর বিগত ত্রিশ বছর ধরে গ্রাম জীবনে যে ভাঙাগড়া চলছে, অন্ধ কুসংস্কার থেকে মুক্তিমান করে নতুন রাজনৈতিক চেতনার আলোকে অবগাহন করতে চাইছে যে গ্রাম বা গ্রামের মানুষ—লেখক তাঁদের কথাই বলতে চেয়েছেন। বইটির নামকরণে তারই ইঙ্গিত। কাহিনীর মূলক্ষেত্রে রয়েছে একটি ক্ষয়িষ্ণু চাষী পরিবার। পরিবারের একপ্রান্তে রয়েছেন গুইরাম, একটি প্রজন্মের প্রতিভা, অপর প্রান্তে অশ্বিনী আর পুষ্প আগের প্রজন্মের প্রতিভা। এর মাঝখানে রয়েছেন প্রমথ আর তরুবালা। কাহিনীকার হিসেবে আছে কুসংস্কার, দারিদ্র্য, পীড়ন, অত্যাচার আর প্রেম। তারক আর পুষ্পর প্রেমই এই কাহিনীকে আগাগোড়া এক শিল্পরস দিয়ে বেঁধেছে; একে প্রশংসা করতে গিয়ে কোনো কুঠা বা দ্বিধার অবকাশ থাকে না। সত্যিকারের প্রেমের আবেগ যখন বর্ষার জলধারার মতো স্নিগ্ধ হয়ে মাটিতে নেমে আসে তখন তা ফুল হয়ে ফুটে উঠতে বাধ্য। পুষ্প নামের এই মেয়েটিকে লেখক অত্যন্ত যত্ন, মমতায় এবং সংযমের সঙ্গে গড়ে তুলেছেন। পুষ্পর মানসিক দৃন্দ এবং তারকের সঙ্গে তার মানসিক যোগসূত্র রচনায় লেখক খুব উচুদরের

শিল্প নৈপুণ্যের ছাপ রেখেছেন। তবে ঘোমটার আড়ালে আজ্ঞা সংস্কারে আত্মগোপন করে থাকা মেয়েটিকে যখন কারখানার গেটে পুলিশের সঙ্গে মুখোমুখি সংগ্রামের প্রাক্-মুহুর্তে বলতে শুনি, ‘আমি মরতে ভয় পাইনি। ওরা আমাকে মেরে ফেললেও আমি এখান থেকে নড়ব নি।’—তখন মনে হয় এর জন্তে আরও একটু প্রস্তুতি থাকলে ভালো হত। অবশ্য লেখক পুস্পকে বৈপ্লবিক খাদর্শে উদ্ভুদ্ধ করার জন্ত এখানে রুশ বিপ্লব বা গোর্কির মা—এর অবতারণা করেছেন। এরকম বইয়ের প্রয়োজন আছে। শিল্প সাহিত্যের জগতে অবক্ষয় আর নৈরাজ্য যখন মহীকহ আকার ধারণ করেছে তখন সুস্থ সমাজ গড়ে তোলার জন্তে যে নৈতিক বোধ লেখককে উদ্ভুদ্ধ করেছে তাকে অবশ্যই বিপ্লবী অভিনন্দন জানাতে হয়।

পা-টানামিরে বহন : কৃষ্ণ চক্রবর্তী। চিরায়ত প্রকাশন প্রাঃ লিঃ, কলকাতা-৭৩। দশ টাকা।

চলতি ধারার বাইরে থেকে লেখক এই গ্রন্থে অনেকগুলি নতুন ছাঁদের গল্প বলেছেন। নিছক গল্প বলার মেজাজ নিয়ে নয়, কিছু বক্তব্য পেশ করার অভিপ্রায়েই গল্পগুলির অবতারণা করা হয়েছে। প্রথম গল্প ‘পা-টা নামিরে বহন’ বেকার মধ্যবিত্ত যুবকের গল্প, চাকরি বার একান্ত প্রয়োজন, কিন্তু চাকরির বিনিময়ে সে আত্মমর্যদাটুকু হারাতে নারাজ। ‘মেঘ’ গল্পে ‘মেঘু’-র মৃত্যু অস্বাভাবিক হলেও আমাদের মানবতাবোধকে আহত করে বিশেষ করে যখন লরি-ড্রাইভারকে বলতে শুনি ‘শালা জ্ঞানোয়ারের জীবন...’। ‘রাত্রিশেষে’ নিঃসন্দেহে একটি অনবদ্য গল্প। বিশেষ করে এই গল্পে বনমালীর মায়ের চরিত্রটি গোর্কির ‘মা’-এর কথা মনে করিয়ে দেয়। ‘শহীদ’ গল্পটি সমকালীন একটি বাস্তব চিত্র, তাই মর্মস্পর্শী। ‘সাপ’ গল্পটিতে ঐশির জীবনসংগ্রামের প্রতীক চিহ্নটি স্পষ্ট এবং হৃদয়গ্রাহী। ‘আতঙ্ক’ গল্পের গল্পলেখক তো আমাদের খুবই পরিচিত। সাহিত্যে বাস্তবতার নামে যারা কেবল উদ্দেশ্যপ্রণোদিতভাবে যৌনতা, কদাচার আর নীতিহীনতার চিত্র এঁকে যুবচেতনাকে বিভ্রান্ত করছেন কেবল তাঁদের ভাগেই জমছে অর্থ, খ্যাতি আর সম্মানের স্তূপ। লেখক এই চিত্রটি খুব বলিষ্ঠ ভাষায় এঁকেছেন। ‘স্বপ্ন’ গল্পটি চিরন্তন দারিদ্র্য হতাশা আর বঞ্চনার ছবি।

‘আসল কারণ’ ও ‘প্রত্যাবর্তন’ গল্পে চাবীর জীবনসংগ্রাম আর লড়াইয়ের কাহিনী। ‘আমার বাসে চড়ার অভিজ্ঞতা’ একটি বিজ্ঞপত্রাক রূপধর্মী গল্প। ‘পশ্চিমবঙ্গ ১৯৪৩’-এ অবক্ষয়ী রাজনীতির যে চেহারা দেখানো হয়েছে আমরা সকলেই তার ভুক্তভোগী। ‘বাইনের শাসন’ গল্পটি সমরোপযোগী। ‘পথে দেখা’ ‘পরিকল্পনা’ ও ‘রিপোর্ট’ গল্পগুলি আমাদের মন এবং চেতনাকে গভীরভাবে নাড়া দেয়।

বোঝাই যায় লেখক দ্বন্দ্ববদ্ধ। তাঁর সমস্ত গল্পেই কিছু বলার কথা থাকে। কিন্তু, শিল্পের শর্তও তিনি সাধ্যমতো মান্য করেন। তার ফলেই সংকলনভুক্ত গল্পগুলিতে সমকালীন জীবনের একটা বিশেষ চেহারা হৃদয় বেরিয়ে আসে।

মুকুল রায়

যুদ্ধে, সন্ধিতে / দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায় / বিশ্বজ্ঞান, ২/৩ টোনার লেন, কলকাতা-২ / তিন টাকা।

দেবকুমার প্রায় সর্বত্রই পাঠকের ক্ষতিক্রম দারুণ প্রশংসে কবিতার অন্তর্লোকে প্রবেশ করতে দিয়েছেন। তারপর দক্ষ স্থপতির মতো গাঁথে তুলেছেন এক একটি ‘ইমেজারি’, “এভাবেই তোমার দুহাত থেকে খসে পড়ে হেঁড়া ধারাপাত / কোথায় হারায় বুড়ো কচ্ছপের দল, / বাজ-পড়া তালগাছ, পদ্মদীঘি / অতি ধীরে কাঁপতে কাঁপতে চলে যায় বেহুলার ভেলা / পাছে নষ্ট হও তুমি, নষ্ট হয়ে সাজানো পোষাক” (এভাবেই)। আমরা ক্রমশ শৈশব থেকে যৌবন, যৌবন থেকে অনন্ত শ্রোতে প্রবেশ করি। প্রবেশ করি দেবকুমারের কবিতা তথা কবির অন্তর্লোকে।

কবি দেবকুমার কোথাও তাঁর অনন্ত স্মৃতিকে কুড়ি বছরের কাছাকাছি আসতে বলেন। কোথাও কৃষ্ণচূড়ার রাতে আঙুলের পাপড়ির মধ্যে ‘রামের বোতল’ দেখার সাধ। কখনো মূর্ততা জেনেও চোখের জঘা চোখ আর বুকের জঘা বুক ভেসে যায়। এমনি বিচিত্র স্বপ্নেব এক উজ্জ্বল গ্যালারি সাজিয়ে রেখেছে- কবি।

এগুলিই কবির জীবনদর্শনের সবখানি নয়। অস্তিত্বের সংগ্রামের মধ্যে মাহুয় জীবন ও জগৎকে নতুন করে চেনে। মাঝে মাঝে ছন্দোবদ্ধ ছিমছাম জীবনে প্রচণ্ড বিক্ষোভ ঘটে যায়। ‘টিমওয়ার্ক ভেবে মাহুয়েরা গড়েছিল দল।

ভেবেছিল এবার ঘায়েল জন্তরা।...জন্ত নয়, টিমওয়ার্কে আজ খেলছে কেবল /
‘অন্ত জন্ত।’ বাহ্যিক না হলেও দৈনন্দিন জীবনবোধে এই চিন্তার অন্ত-
উপস্থিতিতে এড়ানো যায় না।

দেবকুমারের কবিতার আর-একটি উজ্জল দিক তাঁর রূপকল্পনা। ছোটো
ছোটো কথায়, ছোটো এক-একটি পংক্তিতে তাঁর নিজস্ব অহুভূতিকে তিনি
প্রকাশ করেছেন। ‘সারাদাত জ্যোৎস্নার ঝড়ে উড়ে যায় পীতাম্ব পাভারা’,
‘সারাক্ষণ বৃকে ডেকে যায় এক কটকটে বাগ’, ‘ঝির ঝির বৃষ্টির মতো ক্রমশ
স্বপ্নেরা’, ‘স্বর্ণার স্বরের মতো শাড়ী’—এ রকম কয়েকটি নিটোল ছবি তিনি
এঁকেছেন তাঁর কবিতায়।

যেহেতু দেবকুমারের কাছে আমাদের প্রত্যাশা অনেক, তাঁর কাছে
অহরোধ অন্ত্যমিলের ক্ষেত্রে আর একটু সাবধানী হোন। ‘আদর-বৃষ্টি’র সঙ্গে
‘ফষ্টি-নষ্টি’ এবং ‘ক্রাইম’-এর সঙ্গে ‘ফাইন’ মনে হয় তাঁর নিছক মিলের
‘পরীক্ষা’ নয়।

গ্রন্থাকারে আরও কিছু উজ্জল ও অধিকতর পরিণত কবিতা নিকট
ভবিষ্যতে দেবকুমার আমাদের উপহার দেবেন—এই আশায় রইলাম।

গোবিন্দ ভট্টাচার্য

বজ্রা

অগাস্ট-সেপ্টেম্বর মাসে সারা পশ্চিমবাংলা জলে ডুবেছে, ভেসেছে, ভেঙেছে। আমরা তখন শারদীয় সংখ্যা প্রকাশের কাজে ব্যস্ত। কলকাতাও ভেসেছিল, আমাদের কাজকর্মও তাতে কিছুটা হ্রাস কতিগ্রস্ত হয়েছে। প্রকাশের তারিখ পেছিয়ে গেছে, প্রকাশের পরও আমাদের শারদীয় সংখ্যা কলকাতার বাইরে পৌঁছে দিতে পারি নি। মফঃস্বল জিলাগুলিতেও কাগজ যায় নি—উত্তরবাংলার জিলাগুলিতে বজ্রা না হলেও যাতায়াতের কোনো ব্যবস্থা ছিল না।

বজ্রার সময় ও তার পরে যে-খবর পাওয়া যাচ্ছে তাতে কলকাতার বজ্রা বা আমাদের এই খুচরো-খাচরা অস্ববিধে তুচ্ছ হয়ে গেছে। কারণ এমন আশঙ্কার কারণই ঘটেছে যে শুধু কলকাতাই নয়, সারা পশ্চিমবাংলাই এক চরম ধ্বংসের ভেতর দিয়ে গেছে। আর সে ধ্বংস যে এবারই শেষবারের মতো ঘটল এমন নয়।

যেন, কার্যকারণ ব্যাখ্যাভীত আকস্মিকতায়, প্রাবল্যে ও চণ্ডতায় এই বজ্রা কিছুটা এমন এক ধরনের আশঙ্কা সৃষ্টি করছে, যে-আশঙ্কা নিয়ে কোনো জনগণই তার জীবনের দৈনন্দিনে ফিরে যেতে পারে না। এক পারে শুধু তেমনি করে দিনের পর দিন কাটিয়ে যেতে, প্রিয়তম মানুষের মৃত্যু শিয়রে মানুষের যেমন দৈহিক অভ্যাস চালু থেকে যায়।

মৃত্যু নিয়ে এই বাঁচাটাই যেন একমাত্র অপেক্ষা করছে আমাদের জ্ঞান। বজ্রার কারণ নির্ণয়ে, যাঁরা বজ্রায় ভেসেছেন তাঁদের অভিজ্ঞতা আর বিশেষজ্ঞদের জ্ঞানের ভেতর কোনো যোগ নেই। সেই অনৈক্যের কোনো গভীর তাত্ত্বিক বা বাস্তবজ্ঞানভিত্তিক কারণও নেই। বিশেষজ্ঞদের ভেতরও কোনো মতৈক্য নেই। এবং সে মতানৈক্যেরও কোনো কারণ নেই। বিশেষজ্ঞদের ভেতর আবার যাঁরা টেকনিশিয়ান অথচ সরকারি কাজে

নিযুক্ত তাঁদের বিশেষজ্ঞতা ও সরকারি অগ্রাধিকারের বিবেচনার ভেতরও গভীর দৃষ্টি।

ডি-ভি-সি কেন হয়েছে, তার মূল প্রস্তাব কি ছিল, তার কতটা কার্যকর হয়েছে, বাকিটা কার্যকর হয় নি কেন, ডি-ভি-সির জলের উৎস যে বিহার রাজ্য—নদীর উৎসভূমিকে জল সরবরাহের যোগ্য করে রাখার ব্যাপারে পশ্চিমবঙ্গের সঙ্গে তার সংযোগের সম্পর্ক কি, রূপনারায়ণের ত্রিভুজলোর মূল নকশা কি ছিল, তা বদলেছে কেন, হিংলো বাঁধ তৈরির ব্যাপারে কারো আপত্তি ছিল কিনা—এইসব প্রশ্নের উত্তর আজ বাঙালির অস্তিত্বের জ্ঞানই প্রয়োজনীয় হয়ে পড়েছে। ১৯৪৩-এর দুর্ভিক্ষের সময় বাঙালির সামনে দায় এসেছিল—মাসুকের ভ্রষ্টাচারের বিরুদ্ধে লড়ে নিজের অস্তিত্বকে বাঁচানোর। আজ আরেকবার দায় এসেছে অত্যন্ত নগদা-লাভের প্রযুক্তি-বিজ্ঞান উদ্ভূত ব্যবহারের বিরুদ্ধে লড়ে নিজের অস্তিত্ব বাঁচানোর। স্বাধীনতার পর থেকে গত তিরিশ বছরের বিজ্ঞান ও প্রযুক্তির কোনো স্বদেশভিত্তি তৈরি হয় নি—পশ্চিমবাংলার ওপরই বোধহয় দায় চেপেছে মরণাপন্ন লড়াইয়ে আমাদের বিজ্ঞান ও প্রযুক্তিবিজ্ঞাকে দেশ ও মাসুকের সংলগ্ন করার। যদি তা না হয়, তাহলে এই দেশভ্রষ্ট বিজ্ঞান ও প্রযুক্তি আমাদের মৃত্যুর কারণ হবে।

বিজ্ঞান ও প্রযুক্তির দেশভ্রষ্টতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে আমাদের নির্বাচন নির্ভর রাজনীতির গ্রাম্য সংকীর্ণতা। নির্বাচিত প্রতিনিধিরা ভোটের নিশ্চয়তার জ্ঞান বাঁধ বাঁধা বা খাল কাটা বা ত্রিভুজ বানানোর এমন প্রস্তাব পাশ করে নেন, যা হয়ত একটি অত্যন্ত ছোট অঞ্চলের পক্ষে দরকারি কিন্তু সামগ্রিকভাবে ক্ষতিকর। বিজ্ঞান ও প্রযুক্তির বিদেশী অভিজ্ঞতা ও জ্ঞান নিয়োজিত হচ্ছে সংকীর্ণ গ্রাম্য স্বার্থে।

এই বস্তায় বিপর্যয়-অস্তিত্ব বাঙালির প্রাণান্তিক হাহাকারও চাপা পড়ে যায় এই গ্রাম্য কোন্দলের জঘন্য চিংকারে। জল যখন নেমে যায় নি, তখনই খবরের কাগজের পাতায় বস্তায় খবরের পাশাপাশি এলো বস্তার জ্ঞান কোন সংগঠন মারফৎ হবে তা নিয়ে বিতর্ক। রাজ্যান্তর থেকে প্রমত্ত পর্বন্ত সর্বদলীয় কমিটির দাবি আর নির্বাচিত বিধানসভা আর পঞ্চয়েত মারফৎ জ্ঞানের প্রস্তাব। ধীরে ধীরে রাজ্যের শালনক্ষমতায় থাকেন তাঁদেরই ওপর প্রধান দায়িত্ব বর্তায় এমন ধরনের জাতীয় বিপর্যয়ের মুখে সমস্ত তুচ্ছতার উর্ধ্বে ওঠার নেতৃত্ব দেয়ার। তার পরিবর্তে রাজ্য সরকার ও বামফ্রন্ট নেতৃত্ব সেই কোন্দলের বড় অংশীদার হলেন। যুক্তিওকের কথা ছেড়ে দিলেও,

শুধুমাত্র গত তিরিশ বছর ধরে বামপন্থী মহলের দাবির সম্মানেই সর্বদলীয় কমিটির গঠন ছিল অনিবার্য।

আর, সর্বদলীয় কমিটি যে শুধুমাত্র রাজনৈতিক দলগুলিরই কমিটি তা ত নয়। বিপর্যয়ের গভীরে যখন সরকারি যন্ত্র ব্যর্থ, রাজনৈতিক দলগুলি নিক্রপায়, তখন ত এক-একটি অঞ্চলের মানুষ বার বা সম্মত তাই নিয়ে একত্রিত হয়ে বস্তার বিরুদ্ধে লড়েছেন। সর্বদলীয় কমিটির অর্থ বিপর্যয়কালীন সেই বন্ধুত্ব-সৌহার্দের সম্প্রসারণ—জাগ ও পুনর্বাসনের সময়ও।

ভারতবর্ষের একটি রাজ্য যখন এই রকম চরম বিপদের সম্মুখীন, যখন তার অস্তিত্বই হয়ে উঠেছে একটা অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক প্রশ্ন—তখন কেন্দ্রীয় সরকারের ব্যবহার ও সর্বভারতীয় দলগুলির ঔদাসীন্য নির্মম। এখনো পর্যন্ত কেন্দ্রীয় সরকার শুধুমাত্র এই বিপর্যয়ের জন্ত কোনো টাকা-পয়সা দেন নি। ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির সাধারণ সম্পাদক রাজেশ্বর রাও ব্যতীত আর-কোনো সর্বভারতীয় রাজনৈতিক দল এখন পর্যন্ত একথা বলে নি যে পশ্চিমবঙ্গের এই বিপর্যয় একটি জাতীয় বিপর্যয় ও জাগ ও পুনর্বাসন যে-কোনো রাজ্য-সরকারের শক্তি ও ক্ষমতার বাইরে।

এই গ্রাম্যতা, উদাসীনতা ও ব্যর্থতার ভেতর আশার স্থল ত এই বস্তা-ভূগত অঞ্চলের অধিবাসীরাই। তাঁরা বুকজলে দাঁড়িয়ে বাঁধ আগলেছেন, জল বের করে দেবার খাল কেটেছেন, খাচ্ছত্রব্য পৌঁছে দিয়েছেন দূর-দূর জায়গায়, ঘর তুলবার আগেই ক্ষেতে নেমেছেন নতুন রবিশস্ত্রের চাবের জন্ত। যাঁরা ভেসেছেন, তাঁরাই আবার ডাঙা তুলবেন—এটুকু ভরসা না থাকলে দৈনিক অস্তিত্বও বিপন্ন হয়ে পড়ে।

দেবেশ রায়

আলিগড়ের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা

গত ২১ অক্টোবর পি. টি. আই. নয়াদিল্লি থেকে একটি ছোট খবর পাঠিয়েছিল। বিখ্যাত উর্দু কবি গুলাম রস্বানি ভাবান আলিগড়ের সাম্প্রতিক দাঙ্গা মোকাবিলায় কেন্দ্র ও উত্তরপ্রদেশ সরকারের নেতিবাচক মনোভাবের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানিয়ে রাষ্ট্রপতির হাতে তাঁর পাওয়া পদ্মশ্রী খেতাব ফিরিয়ে দিয়েছেন।

আলিগড়ের প্রতিটি গাছের পাতা প্রতিটি দেয়ার জানে আর. এস. এস-এর গুণ্ডারা কিভাবে পরিকল্পিত উপায়ে সেখানকার সংখ্যালঘু মুসলিম সম্প্রদায়ের ওপর বীভৎস হত্যাকাণ্ড ও বর্বরতা চালিয়েছে। এই সাম্প্রদায়িক হত্যা লুট ও অগ্নিসংযোগের ঘটনা বীভৎসতা ও ব্যাপকতার সাম্প্রতিক বছরগুলির মধ্যে অক্লেশে প্রধান স্থান অধিকার করেছে।

এখন ত প্রায় সবাই একমত যে জেলা প্রশাসনের একটি অংশের প্রত্যেক সহায়তায় আর. এস. এস আলিগড়ে তাদের জঘন্ত ভূমিকা পালন করেছে। স্থানীয় প্রশাসন বস্ত্র এমনভাবে তাদের কজায় চলে গিয়েছিল যাতে এটা সম্ভব হয়েছে। কেন্দ্র ও বিভিন্ন রাজ্যে আসীন জনতা সরকারের আর. এস. এস-এর কর্মীরা যে-সব গুরুত্বপূর্ণ অবস্থান দখল করে আছে তাকে পুরোপুরি কাজে লাগিয়ে কতখানি ধর্মোন্মাদ দক্ষবস্ত্র বাধানো যেতে পারে, আলিগড়ের ঘটনা তার এক বিপজ্জনক নমুনা।

আলিগড়ের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা উত্তরপ্রদেশের বারানসী, কানপুর, সম্বল ইত্যাদি অঞ্চলে এবং অন্ধ্র ও তামিলনাড়ুসহ অন্যান্য কয়েকটি রাজ্যের বিভিন্ন স্থানে সংগঠিত অহরূপ ঘটনার সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ। এই সব এলাকায় একদিকে মুসলিম অন্যদিকে হরিজনদের ওপর ঢালাও বর্বরতা চালিয়ে ব্রহ্মাণ্য শাসিত 'পবিত্র হিন্দুরাজ্য' কায়ম করার কাজ আর. এস. এস আবার পুরোদমে শুরু করে দিয়েছে। অস্বীকার করার উপায় নেই কেন্দ্রে ক্ষমতাসীন জনতা পার্টির মেরুদণ্ড যেমন জনসংঘ, জনসংঘের মেরুদণ্ড তেমনি এই জবরদস্ত আর. এস. এস.। জনতা পার্টি ক্ষমতায় আসার পর সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার সংখ্যা প্রচণ্ড পরিমাণে বেড়েছে। স্বরাষ্ট্র দপ্তর স্বীকার করেছে, জনতা পার্টির শাসনের বিগত ২০ মাসে প্রায় তিন কোটি সাম্প্রদায়িক ঘটনা ঘটেছে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আঞ্চলিক প্রশাসন ও পুলিশের সক্রিয় অংশগ্রহণে মদত পেয়ে আর. এস. এস. এক চরম ভাঙবে যেতেছে। প্রচুর সাক্ষ্যপ্রমাণ সত্ত্বেও জনতা পার্টির কয়েকজন নেতা আর. এস. এস.-কে সং চরিত্রের সার্টিফিকেট দিয়েছেন। এটা একদিকে নির্ভেজাল রাজনৈতিক সুবিধাবাদ অন্যদিকে দেশের ধর্মনিরপেক্ষ নীতির প্রতি বিশ্বাসঘাতক।

চায়পাশের চাপে আলিগড়ে একটি বিচার-বিভাগীয় তদন্তের নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। দাঙ্গার সঙ্গে যুক্ত বিভিন্ন মন্ত্রী প্রশাসনিক অফিসার ও পুলিশ বাহিনীকে বহাল ভবিষ্যতে রেখে এ ধরনের তদন্তে কোনো ফল হয় না, অতীত অভিজ্ঞতায় তা বারবার দেখা গেছে। বারী দাঙ্গার বলি হয়েছেন,

তাদের আগুনে পুড়ে যাওয়া বাড়ি ও দোকানঘরের পুনর্গঠন-সহ অর্থনৈতিক পুনর্বাসনের কোনো ব্যবস্থা এখনও পর্যন্ত হয় নি।

আলিগড়ের ঘটনাটিকে একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনা হিসেবে দেখলে মারাত্মক ভুল হবে। আর. এস. এস-এর নেতৃত্বে সাংগঠনিক সাম্প্রদায়িক শক্তিগুলি দেশের ধর্মনিরপেক্ষতা ও গণতন্ত্রের বিরুদ্ধে প্রকাশ্যে জেহাদ ঘোষণা করেছে। তারা মুসলমান ও হরিজন নির্বাসনের পুরনো খেলায় আবার পুরোপুরি সামিল হয়েছে এবং আরো আগ্রাসী হয়ে উঠেছে। দেশের সর্বত্র এদের যেচ্ছাসেবকদের জঙ্গী কুচকাওয়াজ ও রণহংকার জোরালো হয়ে উঠেছে। ভারতের ধর্মনিরপেক্ষ গণতান্ত্রিক কাঠামো যে ভয়াবহ বিপদের সম্মুখীন হয়েছে তাতে দলমতনির্বিশেষে সমস্ত দেশপ্রেমিক শক্তির এখনই জাতীয় স্তরে এই প্রক্ষেপে সংগ্রামী ঐক্য গড়ে তোলা উচিত। আর. এস. এস-এর বিপজ্জনক কাজকর্ম বন্ধ করার জন্য কেন্দ্রালয় যুক্তফ্রন্ট সরকার যে দৃঢ় পদক্ষেপ গ্রহণ করেছেন, তাকে আমরা একান্ত সমর্থিত বলে মনে করি। অগ্রাগ্র রাজ্য-সরকারকেও অনুরূপ পদক্ষেপ গ্রহণ করতে হবে অবিলম্বে।

অরিন্দম সেনগুপ্ত

মহাকবি ভান্নাখোল

সম্পূর্ণ নাম ভান্নাখোল নারায়ণ মেনন। জন্ম অক্টোবর ১৮৭৮, মৃত্যু ১৯১৮। ১৯৪৮ সালে মাদ্রাজ সরকার কর্তৃক মহাকবির স্বীকৃতিদান মালয়ালম ভাষার এই মহান কবির বিশাল ব্যাপক ও গভীর কবিত্বজীবনেরই স্বীকৃতি। এবং কবিত্বজীবন ছাড়িয়েও ভান্নাখোলের জীবনের বিচিত্রগামিতা আমাদের বিশ্বয়ের উদ্রেক করে। এ বছর কবির জন্ম-শতবার্ষিকী পালিত হচ্ছে।

‘চিত্রবোগম’ মহাকাব্য প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই ভান্নাখোলের কবি খ্যাতি ছড়িয়ে পড়ে। তারপর পর পর প্রকাশিত ‘অনিরুদ্ধণ’, ‘ওরু কাথু’, ‘শিহ্নানাম মাকানাম’, ‘মেরি ম্যাগডেলিন’, ‘কোচু সীতা’, ইত্যাদি

গীতিকবিতার প্রবাহ মালয়ালম সাহিত্যের নতুন অধ্যায়ের সূত্রপাত করে। এই অধ্যায় তাঁর জীবনের শেষদিন পর্যন্ত প্রসারিত হয়ে থাকে। সোভিয়েত ভ্রমণের ফলশ্রুতি তাঁর একটি কবিতা ‘রুশ দেশে’। এছাড়া সোভিয়েত ইউনিয়ন, ভি. আই. লেনিনও তাঁর একাধিক কবিতার উপজীব্য। তাঁর সমস্ত কবিতা সংকলিত হয়েছে ‘সাহিত্য মঞ্জুরী’ নামে, তেরটি খণ্ড এই সংকলন গ্রন্থের। মৌলিক রচনা ছাড়া সাহিত্যে ভাল্লাথোলের অপর অবদান অহুবাদে। তাঁর সংস্কৃতে প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য মালয়ালম ভাষাকেই সমৃদ্ধ করেছে এবং অহুবাদের ব্যাপারে তিনি শুধু কবিতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ নন। তাঁর অনূদিত সাহিত্যের মধ্যে রয়েছে, যেমন কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম’, তেমনি ‘পদ্মপুরাণ’, ‘মৎস্যপুরাণ’, ‘মার্কণ্ডেয় পুরাণ’ ইত্যাদি আবার ‘হলগাথা সপ্তশতী’ ‘বোধিসত্ত্ব পদ্ম কল্পলতা’ এবং কিছু সংস্কৃত নাটকও। ঋক্ বেদ অহুবাদের কাজেও তিনি হাত দেন। এরপর আসে ভাল্লাথোলের সম্পাদক জীবনের কথা। তাঁর সম্পাদিত দুটি পত্রিকার নাম ‘রামাহুজন’ ও ‘আত্মপোমিনী’।

সংস্কৃতির বিভিন্ন শাখার ভাল্লাথোলের অবদানের বিষয় স্মরণ করলে রবীন্দ্রনাথের কথা মনে পড়ে। এ ব্যাপারে উল্লেখযোগ্য তাঁর কেরল কথা-মণ্ডলম গঠন। কথাকলি নৃত্যের প্রসার ও প্রচারের দায়িত্ব নেয় এই সংগঠন। তার জন্ম তিনি একাধিকবার বিশ্বভ্রমণ করেন। কলকাতা ও শান্তিনিকেতনে তাঁর কথাকলি নৃত্যগোষ্ঠী আসে। শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ তাঁর জীবনের এক বিশেষ ঘটনা। ভাল্লাথোলের জীবনেও রবীন্দ্রনাথের গভীর প্রভাব পড়ে। বিশ্বশান্তি সংসদের অজ্ঞাতম সহ-সভাপতি নির্বাচিত হন ভাল্লাথোল। ওয়ারশতে বিশ্বশান্তি সম্মেলনে যোগ দেন। তাঁর ভ্রমণ তালিকায় যেমন রয়েছে ইংলণ্ড, ফ্রান্স, ইতালি, সুইজারল্যান্ড, তেমনি সোভিয়েট ইউনিয়ন এবং চীনও। এই পরিভ্রমণে তিনি ভারতের সংস্কৃতি-দূতের ভূমিকাই গ্রহণ করেন।

একজন সমগ্র মানুষ্য হিসেবে ভাল্লাথোল, শুধুমাত্র সাহিত্য-সংস্কৃতির মধ্যেই নিজেকে আবদ্ধ রাখেন নি। স্বাভাবিকভাবেই পরাধীনতার গ্লানি ও জাতীয় স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা তাঁর হৃদয়ে রুদ্ধ ছিল। এই রুদ্ধ হার খুলে বার মহাত্মা গান্ধীর সঙ্গে সাক্ষাতে। ভৈকমে মন্দিরে হরিজন-প্রবেশ আন্দোলন, জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ডের পর প্রিন্স অব ওয়েলস প্রদত্ত পুরস্কার ও খেতাব গ্রহণে অস্বীকৃতি ভাল্লাথোলের ঋণাত্মকতার দুটি উজ্জল দৃষ্টান্ত।

এখানে বলা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না, ভাষাখোল অল্পবয়সেই সম্পূর্ণ ভাবে বধির হয়ে যান।

ভাষাখোল কেরলের সাহিত্য একাডেমির সহ-সভাপতি ও কেরল সাহিত্য পরিষদের সভাপতি নির্বাচিত হন। ১৯৫১ সালে প্রধানমন্ত্রী জহরলাল নেহরু সংস্কৃতি-অবদানের জন্ত তাঁকে 'মণিহারে' ভূষিত করেন। তাঁকে মরণোত্তর নেহরু পুরস্কার দেন সোভিয়েট ল্যাণ্ড পত্রিকা। কিন্তু কবির আসল পুরস্কার রসগ্রাহী পাঠকের হৃদয়-সান্নিধ্য। মালয়ালমবাসী এক অল্পবয়সের মাধ্যমে ভারত ও বিশ্ববাসীর কাছ থেকে সেই পুরস্কার লাভ ভাষাখোল কোনো দিন বঞ্চিত হবেন না।

অপূর্ব মুখোপাধ্যায়

চোমস্কি

বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয় তাঁদের আসন্ন সমাবর্তনে বিখ্যাত আমেরিকান ভাষা-তত্ত্ববিদ নোয়াম চোমস্কিকে 'দেশিকোত্তম' উপাধি দানের সিদ্ধান্ত নিয়েছেন।

মাত্র পঞ্চাশ বছর বয়সের এই ভাষাতত্ত্ববিদকে এই সম্মানের জন্ত মনোনীত করে বিশ্বভারতী রবীন্দ্রনাথের বিশ্বসংস্কৃতির ঐতিহ্যের প্রতি যথাযোগ্য সম্মান দেখালেন। ভাষাতত্ত্বেই চোমস্কির প্রধান প্রতিষ্ঠা সত্ত্বেও, ভিয়েতনাম-যুদ্ধের বিরোধিতা করে ও পেট্যাগন পেনাস সম্পর্কে প্রবন্ধমালা লিখে চোমস্কি তাঁর বিশেষজ্ঞতার সঙ্গে যুক্ত করেছেন সভ্যতা-সম্পর্কে তাঁর দায়বোধ। বুদ্ধিজীবীর সেই দায়বোধই চোমস্কিকে বিশিষ্ট করেছে।

চোমস্কি নিজেও বলেছেন, রাজনীতিক দায়ই তাঁকে ভাষাতত্ত্বে নিয়ে এসেছে। নিউ ইয়র্কের ইহুদি সমাজের রাজনীতি-সচেতন অংশের সঙ্গেই

ছিল তাঁর রাজনীতিক সহানুভূতি। সমাজতন্ত্রের প্রতি তাঁর এক ধরনের পক্ষপাতিত্বও সেই ছেলেবেলা থেকে।

১৯৬৫ সাল থেকে তিনি আমেরিকার পররাষ্ট্র-ব্যবস্থার প্রতিবাদ করে আসছেন। ১৯৬৯-এ, তাঁর বই 'আমেরিকান পাওয়ার এ্যাণ্ড নিউ ম্যান্ডারিনস' উৎসর্গ করেন—'যুদ্ধে ধারা বোগ দেয় নি সেই সাহসী যুবকদের'। ১৯৭৩-এ বেরয় পেট্রাগন-পেগাস' নিয়ে লেখা চোমস্কির 'ব্যাককম বয়েজ'। আমরা বিশ্বভারতীর সিদ্ধান্ততে আনন্দিত হয়েছি।

দেবেশ রায়.

সম্পাদক সমীপেষু

পরিচয়

পরিচয়-এর জুলাই ৭৮ সংখ্যায় ত্রীকচিরা মুখোপাধ্যায় একটি বইয়ের সমালোচনা করেছেন—সিলুটস অব রাশিয়ান লিটারেচার (লেখিকা অচলা ঘোষিক)।

অবশ্য—লেখিকার মন্তব্য লেখিকারই, ও ‘পরিচয়’ মন্তব্যের এই স্বাধীনতা মানে বলেই নিশ্চয় রচনাটি প্রকাশিত হয়েছে। তাই সমালোচিকার আর-সব মন্তব্য বিষয়ে আমি কিছু বলছি না। কিন্তু সোলঝেনেতসিন সম্পর্কে বোধহয় একটু সংশোধন নেহাতই দরকার। স্তালিনের বিচ্যুতির ফলাফল বিষয়ে তাঁর প্রথম দু-একটি উপন্যাসে ঋপদী রুশী উপন্যাসের বাস্তবতা চর্চার কিছু উপাদান দেখা গেলেও, পরবর্তীকালে তাঁর রচনা হয়ে দাঁড়ায় সোভিয়েত বিরোধিতার শিল্পগুণবর্জিত উপকরণ। সেখানে শিল্প-সাহিত্যের প্রশ্ন বা গণতান্ত্রিক অধিকারের প্রশ্ন তোলাটা অর্থহীন। আর, তা ছাড়া সোলঝেনেতসিন ত তাঁর ব্যক্তিগত ব্যবহারেই প্রয়োগ করে দিয়েছেন, সভ্যতার প্রশ্নে তাঁর সমর্থন ও পক্ষপাত মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের দিকে, সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থারই বিপক্ষে। তাঁকে পীর-লেখক করে তোলাটা ‘সাম্প্রদায়িক রাজনীতিতে এক বহু পুরনো সোভিয়েত-বিরোধী খেলা।

বিনীত

দেবেশ রায়

মহান গণচিহ্নশিল্পী

চিহ্নপ্রসাদ



দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৪ জানুয়ারি, রবিবার, সকালে শেষ-নিঃশ্বাস ত্যাগ করেছেন। তাঁর বয়স হয়েছিল ৪৫।

দীপেন্দ্রনাথ 'পরিচয়'-এর সম্পাদক ছিলেন দশ বৎসরের বেশি। সহ-সম্পাদনা ও সম্পাদনার কাল মিলিয়ে তাঁর সঙ্গে 'পরিচয়'-এর সম্বন্ধ প্রায় বিশ বৎসরের। তার আগেও, ছাত্রজীবনে, তিনি 'পরিচয়'-এর কর্মী ছিলেন।

কিন্তু 'পরিচয়'-এর সঙ্গে তাঁর সংযোগ এই সংগঠন-কর্মের মতোই মাত্র সীমাবদ্ধ নয়।

'পরিচয়' তার প্রায় ৫০ বৎসরের আয়ুষ্কালে সাহিত্য-সংস্কৃতির যথাযথ মান, সমাজ ও ইতিহাসের চেতনা এবং দেশ ও বিশ্বের প্রতি আগ্রহ রক্ষার সাধনায় নানা ব্যর্থতা সত্ত্বেও অনমনীয় থাকতে চেষ্টা করে যাচ্ছে। এরই সঙ্গে আমাদের চারপাশে চৈতন্যের যে নিয়ত বিকার ঘটে চলেছে, তার বিরুদ্ধে নিরলস লড়াই ও শুদ্ধতার প্রতিষ্ঠাও 'পরিচয়'-এর একটা বড় দায়। দীপেন্দ্রনাথ সেই সাধনা ও দায়িত্ব-বোধেরই প্রতিভূ।

তাঁর স্বল্পজীবনের স্বল্পতর সাহিত্যকর্মকালের শুরুতে ও শেষে 'পরিচয়', শুরু থেকে শেষ 'পরিচয়'। শিল্পসাহিত্যের এক পরিণততর ও চিরকালীন আদর্শে 'পরিচয়' ও দীপেন্দ্রনাথ প্রাণিত হয়ে থাকল।

'পরিচয়'-এর বর্তমান সংখ্যাটি ডিসেম্বরে প্রকাশিত হওয়ার কথা। প্রেসকর্মীদের ধর্মঘটের ফলে তা হয় নি। এই সংখ্যার সম্পাদনার কাজ দীপেন্দ্রনাথ সম্পূর্ণতাই করে গেছেন—তাই তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হলেও দীপেন্দ্রনাথ-ই এই সংখ্যার সম্পাদক।

অনতিবিলম্বে 'পরিচয়'-এর আগামী একটি সংখ্যা দীপেন্দ্রনাথের স্মৃতির প্রতি নিবেদিত হবে।



এই শরতে আকাশকে দেখে সঁধা হয় আমাদের। সাদা
মেঘের কোনোটা নৌকো, কোনোটা জাহাজ।
ভরতরিয়ে ছুটে চলেছে নীল সমুদ্রে। কোথাও বাধা
নেই। বিশ্বখলা নেই। উন্মুক্ত, অবাধ। অথচ আমরা
যারা এই কলকাতা শহরের মানুষ, তাদের চলার গতি
প্রতি যুহুতে বিপর্যস্ত। এই চরম সমস্যাটাকে মনে
রেখেই ভূগর্ভ রেল তার

লক্ষ্যভেদে স্থির।

যানবাহনের জগতে ভূগর্ভ রেল গের্গে চলেছে এমন
এক সুদূরপ্রসারী ভবিষ্যৎ, যখন আমাদের চলার পথ
হবে শরতের মেঘের মতই উন্মুক্ত, অবাধ আর বিঘ্নহীন।
ভূগর্ভ রেল মানেই গতির প্রগতি।

MT

কলকাতার নতুন স্যানিটারি রেলবার—ভূগর্ভ রেল
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)

বেনিটোর চাওয়া পাওয়া ও আনা মেগাস

জার্মান গণতান্ত্রিক রিপাব্লিকের বিশ্ববিখ্যাত লেখিক। আনা মেগাসের অল্পতম শ্রেষ্ঠ কীর্তি। মেক্সিকোর পটভূমিকায় রচিত উপন্যাসটিতে দেখানো হয়েছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ধাক্কায় বিপর্যস্ত নায়ক ভেঙে না পড়ে কি ভাবে অসম সাহসিকতার সঙ্গে সংগ্রামের মুখোমুখি দাঁড়িয়েছেন। অহুবাদ করেছেন বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য্য। ৪ টাকা।

নিবেদিতা ও ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রাম

জীবন মুখোপাধ্যায়

বিবেকানন্দ-শিষ্য মহারসী নারী ভগিনী নিবেদিতার অমর জীবন কাহিনী। ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে এর অবদানের কথা লেখক হৃদয় করে তুলে ধরেছেন। ৩ টাকা।

ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে প্রগতিশীল জার্মানীর সহযোগিতা

ভারতের মুক্তি সংগ্রামীদের বিদেশে অল্পতম প্রধান কেন্দ্র ছিল জার্মানী। বৃটিশ শাস্ত্রাজ্যবাদী শাসনের বিরুদ্ধে ভারতের সংগ্রামী মানুষকে প্রগতিশীল জার্মানরা কতভাবে সাহায্য ও সহায়তা দিয়েছেন তারই ইতিহাস। স্বাধীনতা সংগ্রামের সময়কার বহু ছদ্মাপ্য দলিলের সংগে বইটি পাঠককে পরিচয় করিয়ে দেবে। লিখেছেন ডঃ পঞ্চানন সাহা। ৩ টাকা।

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪১৩ বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলকাতা-৭৩

“ক্ষুদ্র শিল্প স্থাপনে উৎসাহদানে পরিকল্পনায় বিশেষ অনুদান”

(১) W.B.S.I.C. কর্তৃক নির্মিত কারখানার শেডের জন্ত অনুদান—
(সি. এম. ডি. এর এলাকা ব্যতীত)—প্রথম বছর ২৫ শতাংশ এবং
পরবর্তীকালে ১৫ শতাংশ হারে অনুদান।

(২) বিদ্যুতের জন্ত ২৫ শতাংশ হারে অনুদান (করবাদে)।

(৩) ব্যাংকের হৃদের উপর ৩ শতাংশে অনুদান (সি. এম. ডি. এ.
এলাকা ব্যতীত)।

(৪) জমি, বাড়ি ইত্যাদি স্থায়ী মূলধনের উপর ১৫ শতাংশ হারে অনুদান
(সি. এম. ডি. এ. এলাকা এবং হুগলী ও বর্ধমান জেলা ব্যতীত)।

(৫) নতুন উদ্ভাবনের জন্ত আর্থিক উৎসাহ।

—যোগাযোগ করুন—

কুটির ও শিল্পাধিকার বিভাগ

নিউ সেক্রেটারীয়েট বিল্ডিংস্

(দশম তল)

১নং কিরণশঙ্কর রায় রোড

কলিকাতা-৭০০০০১

**দি ওয়েস্ট বেঙ্গল স্মল ইণ্ডাস্ট্রিজ করপোরেশন
লিমিটেড**

এর সৌজন্যে প্রকাশিত

পরিচয়

বর্ষ ৪৮

সংখ্যা ৫

অগ্রহায়ণ ১৩৮৫

ডিসেম্বর ১৯৭৮

উপস্থাপন

যবনিকার আগে

আশীষ বর্মণ ৩৩

প্রবন্ধ

কর্ণফুলির কবিরাজ

সাধন দাশগুপ্ত ১

রবীন্দ্র-জীবনীকার প্রভাতকুমার

শিবানী ভট্টাচার্য ৭২

গাড়োয়ালী লোকগীতে জনজীবন

মানসী মুখোপাধ্যায় ৮৮

ভ্রমণ বিবরণ

ইরান জার্নাল

দরবেশ ১৫

আলেখ্য

কাজের মেয়েরা

বেলা বন্দ্যোপাধ্যায় ৭৪

নাটক

অরক্ষিত মানুষ

শৈবাল চট্টোপাধ্যায় ৯৮

কবিতাগুচ্ছ

জ্যোতির্ময় চট্টোপাধ্যায়, দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, বাহারউদ্দিন,
বৌধায়ন মুখোপাধ্যায়, মহীতোষ বিশ্বাস, ক্রান্তদর্শী, সিরাজুদ্দীন
আমেদ, সঞ্জিত বসু ২৭—৩২

বিরোগপঞ্জি

চিত্তপ্রসাদ

রথীন মৈত্র ১১১

বিবিধ এসক

অমলেন্দু বসু ১১৩

চিঠিপত্র

সুশোভন সরকার ১২২

প্রচ্ছদ

সুবোধ দাশগুপ্ত

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য। সুশোভন সরকার। অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র
গোপাল হালদার। বিষ্ণু দে। চিন্মোহন সেহানবীশ
সুভাব মুখোপাধ্যায়। গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

দেবেশ রায় 'পরিচয়'-এর পরবর্তী সম্পাদক নিযুক্ত হয়েছেন

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস,
৬ চানতাবাগান লেন, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও পরিচয় কার্যালয় ৮০ মহাত্মা গান্ধী রোড,
কলিকাতা ৭-একে প্রকাশিত।

কর্ণফুলির কবিয়াল

সাধন দাশগুপ্ত

বর্তমান রচনা ‘পরিচয়’ সম্পাদক দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ইচ্ছার ফসল। কবিয়াল রমেশচন্দ্র শীলের সংঘাতময় দীর্ঘ কর্মজীবন সম্পর্কে কিছু লেখা সহজসাধ্য নয়। অনেক তথ্যই ইতস্তত বিক্ষিপ্ত। এই রচনার অনেক উপাদানই অতি পুরাতন ঋতি ও স্মৃতিনির্ভর। মহান কবিয়াল রমেশচন্দ্রের সঙ্গে আমার একাধিকবার দেখা হয়। তার মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য ১৯৪৫ সালে কলকাতায় অনুষ্ঠিত ফ্যান্সি-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সম্মেলন এবং নেত্রকোণায় অনুষ্ঠিত সারা ভারত কৃষক সম্মেলন। কৃষক সম্মেলনের প্রস্তুতিপর্বে আমাকে প্রায় দেড় মাস নেত্রকোণায় প্রচার অভিযানে অংশ নিতে হয়েছিল। শেষ এক সপ্তাহ রমেশচন্দ্র শীলের নিবিড় সান্নিধ্যে থেকে তাঁর অনেক কথাই শুনি। তাঁর মাইজভাণ্ডারের সাধনা-পর্বের কথা এই সময়েই জেনেছি। ১৯৫১-৫২ সালে চট্টগ্রামের গণনাট্য কর্মী বন্ধুবর নির্মল দাশের কাছ থেকে এবং ১৯৫৩-৫৪ সাল নাগাদ অগ্রজ প্রতিম প্রক্বেয় বস্কিম সেনের কাছ থেকে বেশ কিছু তথ্য সংগ্রহ করেছিলাম। এই রচনায় স্মৃতির বিভ্রম ঘটা অস্বাভাবিক নয়। তাছাড়া স্মৃতিচারণগ্রন্থত কোনও রচনাই সম্পূর্ণতার দাবি করতে পারে না। রমেশচন্দ্র রচিত গানের সংখ্যা গণনার উর্ধ্বে। এখানে উদ্ধৃত গানের কলিগুলি সম্পূর্ণ গানের সামান্য অংশ। এই গানগুলির কিছু স্বয়ং কবির কাছ থেকে পেয়েছিলাম এবং কিছু গান বিভিন্ন সূত্রে সংগৃহীত।—লেখক

কর্ণফুলির তরকবিধৌত চট্টলভূমির সন্তান শ্রদ্ধেয় কবিদ্যাল আচার্য রমেশচন্দ্র শীলের শততম জন্মবর্ষ নীরবে অতিক্রান্ত হল।

অল্পে কৌলীন্ত-রহিত কর্মে বর্ণশ্রেষ্ঠ রমেশচন্দ্র শীল ক্রুদ্ধচিত্ত বিলাসী মুংহুদ্দি কালচারের উচ্ছিষ্টের ভোজ থেকে উদ্ধার করে কবিগানকে গণ-সংস্কৃতির মহান যজ্ঞে সমিধের মর্যাদা দিয়েছিলেন। সংস্কৃতির ক্ষেত্রে এরকম পাতকী উদ্ধারের নিদর্শন বিরল। এবং এই প্রেরণা গণনাট্য আন্দোলন-সম্ভূত। এক্ষেত্রে আয়েকজনের নাম প্রাতঃস্মরণীয়। তিনি হলেন রমেশচন্দ্রের পূর্বসূরী ঢাকার হরিচরণ আচার্য। রবীন্দ্রনাথের সমকালীন ও সমবয়সী। হরিচরণ আচার্যের লক্ষ্য ছিল স্বদেশীয়ানা, স্বদেশীভাষার প্রবর্তক মুকুন্দদাসের কাছাকাছি। রবিশচন্দ্রের দৃষ্টি ছিল গণচেতনার প্রসাদগুণে সমুজ্জল ও মর্মভেদী। গণসংগীতের মাধ্যমে সপ্তস্বরের সপ্তভিঙা মধুকরের পাল তুলে নিম্নকোটির মানুষকে শ্রেণীচেতনার লক্ষ্যে পৌছে দেওয়া।

রমেশ শীল প্রবীণ বয়সে গণনাট্য আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলেন। তখন তাঁর বয়স ষাটের বেড়া ভেঙেছে। কিন্তু তাঁর অভিজ্ঞতা অনেক আগে থেকেই তাঁর মনকে প্রস্তুত করছিল। গণশিল্পীর প্রতিটি শর্ত তিনি জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত নিঃস্বচ্ছিতে ও উন্নত শিরে পালন করে গেছেন। এই নিরহঙ্কার ব্যক্তিত্বসম্পন্ন শুদ্ধচিত্ত মানুষটির আত্মোপলব্ধি ছিল অতলম্পর্শী। অনলস কর্মপ্রয়াসের জীবনধর্মী দর্পণে প্রতিবিম্বিত। নিজেই চিনতে পেরেছিলেন বলেই তিনি গণসঙ্গীত পরিচরমার পথে জীবনের শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত অবহেলিত ও নিপীড়িত মানুষের হাতে হাত রাখতে পেরেছিলেন।

মূলত তিনি ছিলেন সাধক। মানবতার, মিলনের, শান্তির, একাত্মতার। সর্বোপরি বিপ্লবের। তিনি কোনও সম্প্রদায়ের নন, কোনও ধর্মের নন। মৃত্যুর পর তাঁর শেষ ইচ্ছা অমুসারে তাঁকে সমাধিস্থ করা হয়। সেদিন অগণিত শোকাক্ত অহুরাগী, নানা বর্ণের, নানা ধর্মের মানুষ, তাঁকে শেষ বিদায় জানাতে সমাধিস্থলে উপস্থিত হয়েছিলেন।

রমেশ শীলের খ্যাতি ও পরিচিতি কবিদ্যাল হিসাবে। যদিও তিনি লোকগীতির প্রবহমান ধারায় নিজেকে অভিসিক্ত করেছিলেন। প্রধানত কবিগানই ছিল তাঁর জীবন ও জীবিকার অবলম্বন ও আদর্শস্থল এবং সেহেতু তাঁর অভিব্যক্তি ঘটেছিল কবিদ্যালের মর্যাদায়।

একালে কবিগান লোকগীতির অঙ্গ হিসাবে গণ্য হলেও লোকায়ত

কবিগানের উন্মেষকালের এক শতকের মধ্যেই তার চরিত্র বিশস্ত হল। কবিগানের আদি উৎসের ইতিহাস আজও সঠিকভাবে নির্ণীত হয় নি। আর আদিকাল থেকে আজ পর্যন্ত বিভিন্ন কবি-সরকার বা কবিয়ালের কবিগানকে নথিভুক্ত করা সম্ভব হয় নি আন্বিকগত কারণে। তার ছিটেফোটা পরিচয় আমরা পেয়েছি। লোকমুখে প্রচারিত ও প্রচলিত কিছু গান এবং তার রচয়িতাদের নাম ও কিছু জীবনেতিহাসই আজও আমাদের একমাত্র লবল। আদি কবিয়ালদের অন্ততম বলে পরিচিত গোজলা গুঁই কিংবা তাঁর নিকটতম উত্তরস্রীদেব নাম ও তাঁদের ঋগু ঋগু চিত্র গবেষকদের প্রসাদে সামান্য হলেও জানতে পেরেছি। ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির পৃষ্ঠপোষকতায় যে বাঙালি বাবু সমাজের সৃষ্টি হল, তারা অটল পয়সার অবিকারী হয়ে আদিসাশ্রিত বিত্তগর্বের তাড়নায় মুরগির লড়াই, বুলবুলির লড়াই-এর মতো কবিগানের লড়াইকে মনন কণ্ঠ্যনের কাজে লাগালেন। কবিয়ালদের জীবিকার তাগিদে তাই কবিগান অবতীর্ণ হল বাবুদের ফরাশে। একদল বিকৃত চরিত্র মাহুষের মনোরঞ্জনের জন্ত কবিগান ফরমায়েশি কালচারের রূপ নিল। যদিও অগ্রাঙ্ক পাঁচালী বা মঙ্গল কাব্যের ধারার সঙ্গে যুক্ত হবার ইচ্ছা আদি অনামী কবিয়ালদের ছিল। অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে বাংলার সংস্কৃতির একটা বড় অংশ কবিগান বর্বর সমাজপতিদের প্রতিপত্তির প্রভাবে এলেবেলে হয়ে গেল শ্রুতি খেউড়ের আতিশয্যে। জীবিকার তাড়নায় কবিয়ালরা হয়ে দাঁড়াল মুংহুদি কালচারের আখড়ায় 'গ্যাডিয়েটার'। শুধুমাত্র শহর থেকে দূরে বিছোৎসাহী সাধারণ মাহুষের সহযোগিতায় কবিগানের সং স্তিষ্টিটা কোনোক্রমে টিকে রইল।

কবিগানের আন্বিক শুধুমাত্র বাংলার নিজস্ব নয়। উপাদান পৃথক হলেও দেশে দেশে কালে কালে তার স্তিষ্টির প্রমাণ রয়েছে বিভিন্ন অঞ্চলের ভাষা ও সুরে লোকগাথার মধ্যে। কাওয়ালি, শায়েরি, কুমুর ইত্যাদি গান বা কথার প্রচলিত দিকটা কবিগান থেকে পৃথক নয়। উত্তর ভারত থেকে দক্ষিণ ভারত কিংবা পশ্চিম দেশগুলোতে অথবা মোস্তিয়েত এশিয়ার কিছু অঞ্চলে তাদের নিজস্ব ভঙ্গিতে কবিগানের মতো চাপান-উতোরের কাজ এলে নিজস্ব আঞ্চলিক বিষয়বস্তু নিয়ে।

একটা দেশের সংস্কৃতির সূক্ষ্মতা ও রূপতা সম্পূর্ণভাবে নির্ভরশীল সমাজনীতির পরিবেশন, পরিবেশক ও কালপ্রবাহের গতিপ্রকৃতির উপর। বিশেষ,

যখন সমাজপতিদের চাহিদা মেটানোটাই প্রধানত সামন্ততান্ত্রিক ও ধনতান্ত্রিক পরিমণ্ডলের লক্ষ্য। সুতরাং কবিয়ালদের একটা বিরাট অংশ পুঁথি, পুরাণ দেবদেবীদের উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত প্রাচীন কাব্যগাথা মুৎহুদি সমাজপতিদের মনোরঞ্জনের জন্য বিসর্জন দিল। স্বদেশী যুগে যখন দেশপ্রেমের উন্মাদনার জোয়ার বইতে লাগল তখন সংস্কৃতির অহুসৃত্যের রাহুমুক্তি সম্ভব হল। বলত স্বদেশী যাত্রা, স্বদেশীগানের একটা নতুন উৎসমুখ খুলে গেল। আর আমরা মুকুন্দ দাসকেও পেলাম, হরিচরণ আচার্যকেও পেলাম। মুকুন্দদাসের কথা স্বতন্ত্র। তাঁর ভাবধারা সেকালের যাত্রাওয়ালারা গ্রহণ করে নি নানা কারণে। অনেক বাঙালি তখনও মহারাণী ভিক্টোরিয়ার ঝোঁক কাটিয়ে উঠতে পারে নি। উপরন্তু ইংরেজ শাসকদের দোঁদগু প্রতাপ উপেক্ষা করাও সহজসাধ্য ছিল না। কবিয়াল হরিচরণের অ্যাপ্রোচ ছিল অগ্র ধরনের। মুকুন্দদাসের মতো সরাসরি বিদ্রোহ নয়। তিনি প্রধানত সমাজের দুর্নীতি ও অগ্রায় অবিচারের প্রসঙ্গ কবিগানের আসরে টেনে আনলেন। সেযুগে বাঙালি ললনা স্নেহলতার আত্মহত্যা-জনিত মৃত্যু দেশে আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল। আকাশ-ছোঁয়া বরণের দাবির হাত থেকে দরিদ্র পিতামাতাকে মুক্তি দেবার জন্য স্নেহলতা বিয়ের আগেই আত্মহনন করে সংসারের জ্বালা মিটিয়েছিলেন। হরিচরণ আচার্য মশায় গাইলেন—

‘সংসারের দুঃখে দুঃখিতা—

গরীব পিতামাতার স্নেহলতা, স্নেহলতা ছিল,

আপন বসনে কেরাসিন ঢেলে,

আগুন জ্বলে দুঃখাগুন নিভাইল।

পেয়ে স্নেহলতার বার্তা,

পড়েছে মরণের পরতা—

যারা সমাজ সংস্কারের কর্তা, তারা কি আজ অন্ধ হল ?

দেশাত্মবোধের গান রয়েছে। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ বিষয়ক গানে তিনি গাইলেন—

‘শোনো শোনো দেশমাতা

ঘুচাইতে হৃদয়ের ব্যাথা

চিত্তরঞ্জন করে এবে শৃঙ্খল বরণ।

শত শত দেশভক্ত

ঢালিয়া বৃকের রক্ত.

রঞ্জিত করিতে চাহে*তোমারি চরণ ॥’

হরিচরণ আচার্য প্রধানত লৌকিক বা শাস্ত্রীয় দেবদেবী সম্পর্কে গান বাঁধতেন। তবে সেই গানের মাঝে মাঝে এই সমস্ত সমসাময়িক প্রসঙ্গের গান জুড়ে দিয়ে তিনি কবিগানের মোড় নতুন খাতে ঘুরিয়ে দিলেন। তখন মুৎসুদ্দি কালচার ধরাশায়ী হয়েছে। স্বদেশী হাওয়া বইছে। প্রবল স্বাদেশিকতার ঝোড়ো হাওয়ায় স্বদেশীগানের পালা সদর্পে প্রতিষ্ঠিত হল। ফলে সাধারণ যাত্রা গানের চেয়ে মুকুন্দ দাসের যাত্রাগান বা হরিচরণ আচার্যের মতো কবিগান জনপ্রিয়তা অর্জন করল।

আমাদের শৈশবোত্তীর্ণ বয়সে যাত্রাপালা দেখার বায়না ধরলে অভিভাবকরা আপত্তি জানাতেন। আমার বাল্যকালের অভিভাবিকা আমার পিতামহীর মুখে হরিচরণ আচার্যি মশাইয়ের গান শুনেছি।

পিতামহী বলতেন—‘যাত্রা দেখে ফাত্তরা লোকে, কবি শোনে ভজলোকে।’ পূর্ববঙ্গে হালকা চালের লোকেদের ফাত্তরা আখ্যা দেওয়া হয়। কবিগান যে সুস্থতা অর্জন করেছে, এই উক্তি তারই সমর্থক।

স্বদেশী যুগের মাঝামাঝি অগ্নিযুগের উদয় হল। বিপ্লবীদের ওপর ইংরেজ শাসক ও এদেশী দালালদের অত্যাচার যখন চরমে উঠল, তখন স্বদেশীগানে ধুলোর আস্তরণ জমতে লাগল নতুন করে। অর্থাৎ স্বদেশীয়ানার প্রভাবে যে সুস্থ সংস্কৃতির উদ্ভব ঘটেছিল তা অন্তরালবর্তী হতে লাগল। তখন বাংলার বীর সন্তানেরা কেউ বা কারাপ্রাচীরের অন্ত্যালে, কেউ বা ফাঁসির মঞ্চে, কেউ বা সমরে নিহত। সর্ববিষয়ে সামাজিক অসুস্থতা মাথা চাড়া দিয়ে উঠতে লাগল পরিবেশের প্রভাবে।

ঠিক এই সময়ে গণমুখী সাহিত্যের প্রেরণায় ১৯৩৬ সালে লক্ষ্মী-এ সারা ভারত প্রগতি লেখক সংঘের পত্তন হল। সাধারণ সম্পাদক হলেন সাজ্জাদ জহীর। ক্রমে কলকাতায় তার শাখা সংগঠন গড়ে উঠল। নেতৃত্ব দিলেন হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, সুরেন গোস্বামী, আবু নইয়দ আবু প্রমুখ নবীন প্রবীণ বুদ্ধিজীবীরা। গণমুখী সাহিত্যের তাগিদ অস্বত্ব করেছিলেন সারা বাংলার বুদ্ধিজীবীরা। প্রায় একই সময়ে জেনারেল ক্রাঙ্কের ফ্যানিস্ট বাহিনী স্পেনের গণতন্ত্রী সরকারের উচ্ছেদ ঘটাল। বিশ্বের সমস্ত প্রগতিবাদী গণতন্ত্রী সরকারের পাশে দাঁড়িয়েছিল ‘আন্তর্জাতিক ত্রিগেড’ গঠন করে। যুদ্ধে প্রাণ দিলেন বহু লেখক ও শিল্পী। র্যালফ ফক্স, ক্রিস্টোফার কডওয়ার্থ এবং আরও

অনেকে। স্পেনে গণতন্ত্রী সরকারের পতন ঘটলেও সারা বিশ্বে ফ্যাসি-বাদের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ গড়ে উঠল শিল্পী ও সাহিত্যিকদের উত্তোকে। [ড. দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত 'প্রতিরোধ প্রতিদিন']।

শুধুমাত্র সাহিত্যচর্চা নয়, সাহিত্য যে শোষণের বিরুদ্ধে শক্তিশালী হাতিয়ার সেই বোধ জাগ্রত হল। 'তিরিশের দশকে লেখক লেখিকারা যে প্রগতি লেখক সংঘের লক্ষ্য ও আদর্শ নির্দিষ্ট করেন, তাতে এসেছিল স্বদেশ ও নিজ অঞ্চলের জনগণের জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের গভীর সংযোগ স্থাপনের তাগিদ। 'প্রগতিমনা লেখক ও লেখিকাদের মুক্তিযোদ্ধা হতে হবে, এ সত্যও তিরিশের দশকের শেষের দিকে বাংলা সাহিত্যের শিল্পীদের চেতনায় উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে।' (রণেশ দাশগুপ্ত সম্পাদিত 'সোমেন চন্দ্রের গল্পগুচ্ছ'—পটভূমি)। ১৯৩৯ সালে বিশ্বযুদ্ধ শুরু হল সাম্রাজ্যবাদী শক্তিগুলির মধ্যে। ১৯৪১ সালের ২২শে জুন জার্মান নাজীবাহিনী সোভিয়েট ইউনিয়ন আক্রমণ করল। ফলে সারা পৃথিবীর সমাজতান্ত্রিক শিবিরের সমর্থকরা সংঘবদ্ধ হতে লাগল। বীর সোভিয়েটবাহিনী ও সোভিয়েট জনগণের আত্মোৎসর্গে সমাজজন্মের জয়যাত্রার পথ স্বগম হল। ইতিমধ্যে এদেশে সোভিয়েট আদর্শে উদ্বুদ্ধ বুদ্ধিজীবীরা 'সোভিয়েত অহুদ সমিতি' গঠন করলেন। সাহিত্যিক তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রাদেশিক মুসলিম লীগ সম্পাদক আবুল হাশিম, ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী এবং অস্ফাণ্ড প্রখ্যাত ব্যক্তির সোভিয়েট জনগণের সমর্থনে এগিয়ে এলেন। ফ্যাসীবিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘও এই আন্দোলনে সামিল হলেন। ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি এই যুদ্ধকে 'জনযুদ্ধ' বলে ঘোষণা করলেন সোভিয়েট রাষ্ট্রের স্বপক্ষে। এই সময়ে বিনয় রায়ের নেতৃত্বে বাংলার জেলায় জেলায় শিল্পীরা সংঘবদ্ধ হয়ে গণশিল্পী বাহিনী গড়ে তুলল ছাত্র ফেডারেশন, কৃষক সমিতি, ট্রেড ইউনিয়ন, মহিলা আত্মরক্ষা সমিতি ও কিশোর বাহিনীর মতো। ইতিমধ্যে বিনয় রায় কমিউনিস্ট পার্টির উত্তোকে সারা বাঙলা সফর করে গণসংগীতের স্কোয়াড তৈরির প্রাথমিক পর্ব সম্পন্ন করেছেন। ১৯৪৩ সালে রাজশাহীতে অহুষ্ঠিত বঙ্গীয় প্রাদেশিক ছাত্র ফেডারেশনের সম্মেলন থেকে গণসঙ্গীত, গণবৃত্ত ও নাটকের যাত্রা শুরু হল। এই সম্মেলনে বিভিন্ন জেলা থেকে যে ছাত্র প্রতিনিধিরা এসেছিলেন তাঁরা এই প্রাথমিক দায়িত্ব কাঁধে তুলে নিলেন। প্রকৃতপক্ষে এখান থেকেই গণনাট্য আন্দোলনের গোড়াপত্তন হল। গণনাট্য আন্দোলনের আদিপুরুষ বিনয় রায় সম্মেলনে উপস্থিত থেকে বিভিন্ন জেলার মধ্যে সাংস্কৃতিক যোগাযোগ স্থাপন করে দিলেন।

প্রধানত ফ্যাসিবিরোধী ও সাম্রাজ্যবাদবিরোধী গান, নাটক ও নাচ দিয়ে কাজ শুরু হল। এই সম্মেলনে আরও উপস্থিত ছিলেন কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায়, চিত্রশিল্পী চিত্তপ্রসাদ (খুব সম্ভবত আলোচনী সুনীল জানা) এবং কিশোর কবি স্বকান্ত ভট্টাচার্য। আর ছিলেন একালের প্রতিভাশা অধ্যাপক, সাংবাদিক, শিল্পী ও প্রচারবিদরা অনেকেই। সেকালে তাঁরা সকলেই ছাত্র-আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত। এইভাবে এক নতুন যুগের সম্ভাবনার সৃষ্টি হল কবিতার রমেশ শীল যার সঙ্গে কালক্রমে যুক্ত হলেন। (এই সম্মেলনে বর্তমান লেখকেরও যোগ দেবার সৌভাগ্য হয়েছিল।) এই সময়েই গান :

ও ভাই ভাইয়েনরে

চলনা ভাইয়েন চলনারে

একসাথে চল ছুল্লকের নাও বাইতে ॥

তুই কুলেরি পাসিন্দারে

পানিতে ঝাঁপ দিয়ারে পড়ে।

লইও তারে নয় নাওয়ে বাস্তিঘরে বাইতে ॥

(কুতুবদিয়ার বাস্তিঘর—বন্ধিম সেন)

বোয়ালখালি থানার গোমদণ্ডী গ্রামে চণ্ডীচরণ শীলের দ্বিতীয় সংসারে একালেব শ্রেষ্ঠ কবিতার রমেশচন্দ্র শীল জন্ম নিলেন ১৮৭৭ সালে। আর প্রায় ৯০ বৎসরের জীবৎকালে জানানোয়েষের দিন থেকে জীবনের শেষদিন পর্যন্ত মানবতার জয়গান গেয়ে গেলেন। স্বগ্রামে নিজগৃহে তিনি শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন ১৯৬৭ সালের ৬ এপ্রিল। পুত্র যজ্ঞেশ্বর শীল পিতার উত্তরসূর্য। রমেশচন্দ্র শীলের কবিতার বয়ান লিপিবদ্ধ করা সম্ভব নয়। কবিতার সাধারণত আসরে সওয়াল জবাবের খেলায় মেতে ওঠেন। চাপান ও উত্তোরের খেলার মধ্যেই কবিতার আসল রস। এই অবস্থায় সেকালে প্রত্যুৎপন্ন-মতিত্বের খেলায় স্বতঃস্ফূর্ত গানের বাণীকে কালি-কলমের বন্ধনে আবদ্ধ করা সম্ভব হত না। প্রত্যক্ষদর্শী শ্রোতাকে স্মৃতির উপর নির্ভর করেই বিবরণ দিতে হয়। রমেশ শীলের কবিতাকে উহ রেখে তাঁর অগাধ গান সম্পর্কে কিছু উল্লেখ করা যেতে পারে। তিনি অসংখ্য গান লিখেছেন এবং অর্থের সাফল্য হলে ছাপিয়েছেন। অনেক গান পাণ্ডুলিপিবদ্ধ অবস্থায় পড়ে আছে। এ যাবৎ প্রকাশিত গানের বইগুলোর মধ্যে উল্লেখযোগ্য—‘রমেশ শীলের শ্রেষ্ঠ

গান ও ছড়া' 'চাটগাঁয়ের পল্লীগীতি', 'দেশের গান', 'লোক কল্যাণ', 'অশোক মালা', 'নূরে হুনিয়া' ইত্যাদি।

ভ্রমকাল থেকেই দারিদ্র্য ছিল রমেশচন্দ্রের নিত্যসঙ্গী। পিতা চণ্ডীচরণ সামান্য ক্ষৌরকারবৃত্তি, টোটকা চিকিৎসা ইত্যাদি করে কায়ক্লেশে সংসার প্রতিপালন করতেন। বাল্যকাল থেকেই তরুণা গানের ওপর রমেশচন্দ্রের প্রবল আকর্ষণ ছিল। আসরের গান শুনে এসে সঙ্গীসাথীদের নিয়ে বাড়িতে তারই অঙ্কন করে গাইতেন। এ বিষয়ে তাঁর অগ্রতম উৎসাহী বন্ধু ছিলেন শ্রামাচরণ। চণ্ডীচরণ ছেলেকে উৎসাহ দিতেন। পিতার ক্রমে দেওয়া একখণ্ড 'বৃহৎ তরঙ্গার লড়াই' কণ্ঠস্থ করতে শুরু করলেন বন্ধুবান্ধবদের নিয়ে এবং নিজেরাই এ বাড়ি ও বাড়িতে আসর বসাতে লাগলেন। কিন্তু বেশি দিন তা সম্ভব হল না। এগার বছর বয়সে তাঁর পিতৃবিয়োগ ঘটলে সংসার চলা দায় হয়ে উঠল। মা, দিদিমা ও তিনবোনকে নিয়ে সংসারে বালক রমেশ একমাত্র পুরুষ। অতএব, জীবিকার তাড়নায় পাঠশালার পাঠ সাজ না করেই রমেশ উপার্জনের আশায় পথে বেরুলেন এবং কিছুদিন পরেই ভাগ্যের অন্বেষণে বর্মার পথে পাড়ি দিলেন ও বছর সাতেক বর্মায় থেকে দেশে ফিরে এলেন। একদিকে জীবিকার তাড়না অপরদিকে কবিদ্যাল হবার প্রবল বাসনা। বাসনাকে বশে আনার জন্ত নীরব সাধনা চলল। সে সময়ে ঐ অঞ্চলের সেরা কবিদ্যাল ছিলেন চিন্তাহরণ ও মোহনবাঁশী। এঁরা দুজনেই ছিলেন সামান্য শিক্ষিত কিন্তু পাদপুরণে অসামান্য ক্ষমতার অধিকারী। যুবক রমেশ খবর পেলেই ছুটতেন তাঁদের আসরে এক হুনিবার আকর্ষণে। সমস্ত মনপ্রাণ দিয়ে তাঁদের গান শুনতেন এবং কবিগানের প্রথা-প্রকরণগুলো বিচার-বিশ্লেষণ করে আয়ত্তে আনতে চেষ্টা করতেন। নীরবে কঠোর অধ্যবসায় চলল দীর্ঘদিন। ঘরে পাঠ করতেন নানারকম পুঁথি ও পাঁচালী। হিন্দু, বৌদ্ধ ও ইসলামী শাস্ত্র, কোরাণ, পুরাণ, হাদিস প্রচলিত লৌকিক ও অলৌকিক কাহিনী ও কেছা, দেবদেবীদের লীলা। প্রত্যেক কবিদ্যালকেই আয়ত্তে বুদ্ধি ও স্মৃতিনির্ভর হতে হয়। মনই তার একমাত্র স্মারক ও সহায়ক। তাঁর এই অধ্যবসায়ের ফল লোকমুখে একদিন এক আসরে নাটকীয়ভাবে কাজে লেগে গেল এবং সেইখান থেকেই তাঁর কবিদ্যালখ্যাতি ছড়িয়ে পড়ল। রমেশচন্দ্র একদিন চট্টগ্রাম শহরে গেলেন কবিগান শুনতে। সদরঘাট জেলাপাড়ায় কবিদ্যাল মোহনবাঁশী ও চিন্তাহরণের লড়াই। চিন্তাহরণ হঠাৎ অস্থির হয়ে পড়ায় বন্ধুদের আগ্রহে রমেশচন্দ্র আসরে এলেন মোহনবাঁশীর বিপক্ষে। আসরে প্রবল উত্তেজনা। অখ্যাত ও অজাত

নবীন রমেশচন্দ্র প্রবীণ মোহনবাঁশীর হাতে কিভাবে নাজেহাল হয় তাই দেখার জ্ঞাত শ্রোতারা উদ্গ্রীব। কিন্তু নবীন রমেশ ধীরে ধীরে প্রতিপক্ষের উপর এমন প্রভাব বিস্তার করলেন যে, কবিগান রাত গড়িয়ে দিন গড়িয়ে পরদিন সন্ধ্যায় সাজ হল ছোট মিলিয়ে দেওয়ায়। এই আসরে রমেশচন্দ্র পাঁচ টাকা পুরস্কার পেলেন এবং আনুষ্ঠানিকভাবে কবিয়াল হিসাবে গণ্য হলেন।

এরপর রমেশচন্দ্র রাতের পর রাত বিভিন্ন আসরে কবি গাইতে লাগলেন। কিন্তু বায়নার টাকায় উদরপুতি ঘটে না। সব লোককবিই এই দুর্ভাগ্যের অধিকারী। একদিকে গ্রাম্য কবিয়ালদের চরম দারিদ্র্য, অতীত কবিখ্যাতি ও আসরে শ্রোতাদের সপ্রশংস অভিনন্দন। এই দুয়ের সঙ্গে আশোষ করে চলা কঠিন। তবুও একটা প্রচণ্ড জেদ তাঁকে আচ্ছন্ন করে রেখেছিল। স্বভাবতই অনেক প্রশ্ন তাঁর চিন্তায় এসেছিল এবং এ সবের উত্তরও পেয়েছিলেন বক্সিম সেনের সাহচর্যে কমিউনিস্ট পার্টির পতাকাতলে এসে। কবিয়াল রমেশচন্দ্র শীলের গণকবিয়াল ও গণশিল্পী হয়ে ওঠার পিছনে বক্সিম সেনের অবদান অবিস্মরণীয়। প্রকৃত গণশিল্পীকে রাজনীতি ও সমাজসচেতন হতে হয়। মার্কসবাদ চর্চা বিনা এ চেতনা সম্ভব নয়। বক্সিম সেন রমেশচন্দ্রকে মার্কসবাদে দীক্ষা দিলেন। বক্সিম সেন প্রথমদিকে নিয়ত তাঁর সঙ্গে থেকে প্রতি আসরে রাজনৈতিক বিষয়বস্তু, প্রশ্ন ও উত্তরের নোট টুকরো টুকরো কাগজে লিখে লিখে দিতেন।

রমেশচন্দ্রের উৎসাহদাতাদের মধ্যে মুসলমান সম্প্রদায়ের লোকও কম ছিল না, মুসলমানপ্রধান জেলা চট্টগ্রামে মুসলমান অহুরাগী শ্রোতাদের জ্ঞাত তাঁকে ইসলামী শাস্ত্র অধ্যয়ন করতে হয়েছিল। ইসলামী আউল ফকির ও পীরের কাহিনী জানতে হয়েছিল। তাঁদের হুফি মতবাদ তাঁর প্রথম জীবনে রমেশচন্দ্রকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করে এবং এই মানবিকতার প্রভাব থেকে তিনি চ্যুত হননি কখনও। প্রকৃতপক্ষে হুফিবাদ ও মার্কসবাদ তাঁর জীবনে একাত্ম হয়ে গিয়েছিল। অতীত অনেক হিন্দুর মতো তিনিও মাইজভাণ্ডারের বিখ্যাত পীর সাহেবের শিষ্য হয়েছিলেন। মাইজভাণ্ডারে পীর সাহেবের জন্মদিনের মেলায় হিন্দু ও মুসলমান শিষ্যরা সমবেত হয়ে সংগীত বিনিময় করতেন। যেমন অনেকটা কবি জয়দেবের কেন্দুলি মেলায় হয়ে থাকে। পরবর্তীকালে রমেশচন্দ্রের অনেক গানেই হুফী মতবাদের প্রভাব দেখতে পাই।

‘প্রাণ দিয়ে ভাই খা’তে হবে প্রত্যেকে প্রত্যেকের ভরে,

দেশের মানুষ না বাঁচিলে আমরা বাঁচি কি প্রকারে ॥

নরঘটে নারায়ণ,

হাদিসে রসুলের বচন,

নরসেবা করে যে জন এবাদত কই তাহারে ॥’

এ অবশ্য পরবর্তীকালের কথা। তার আগে মাইজভাণ্ডার পর্বে তিনি অনেক দেহতত্ত্বমূলক গান লিখেছেন। তার অধিকাংশই হিন্দু মুসলিম সম্প্রীতির গান এবং মারিষাতি গান। যেমন—

১. তোরা দেখবি যদি ধরায় আয়

এক থামেতে ঘর বেঞ্জেছে বন্ধুয়ায়।

ঘরের নয় দরজা উন্টা কলে

বাতাস খেলে সর্বদায় ॥

২. দেখে যারে মাইজভাণ্ডারে আজব রংয়ের ফুল,

ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ে পড়ে আশেক অলিকুল ॥’

রমেশচন্দ্র তাঁর জীবৎকালে দু-দুটো বিশ্বযুদ্ধ প্রত্যক্ষ করেছেন। আর প্রত্যক্ষ করেছেন বিভিন্ন কালের গণ আন্দোলন। স্বদেশে দেশপ্রেমের উত্তাল ঢেউ থেকে কখনও নিজেকে তিনি সরিয়ে রাখেন নি। দেশপ্রিয় বতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের নেতৃত্বে সংগঠিত আসাম বেঙ্গল রেল ধর্মঘটকালে ১৯২২ সালে রমেশ শীলের গান উল্লেখযোগ্য—

‘আর যায় না চূপ করে থাকা,

বতীন্দ্রবাবুর নেতৃত্বে বন্ধ হবে রেলের চাকা ॥’

খিলাফত আন্দোলনপর্বে তিনি গাইলেন—

‘বিভেদ আগুন দিয়া জালি, ভাইয়ে ভাইয়ে ঘর ভাঙালি,

শোষণ করিস পোষণ ভুলি, তোকে তোষণ করা যায় না।’

ভারতবর্ষের ইতিহাসে বিপ্লবী স্বর্ষ সেনের নাম চিরস্মরণীয়। তাঁর নেতৃত্বে সংগঠিত চট্টগ্রাম অস্বাগার লুণ্ঠন এক অগ্নিকরা ঘটনা। সারা চট্টগ্রাম সেই আগুনে জলে উঠেছিল। জালালাবাদ পাহাড়ের সংগ্রামে চট্টগ্রামের বীর সন্তানেরা জীবন আহুতি দিলেন। এই পর্বে রমেশচন্দ্র গাইলেন—

‘বীরের দেশে জনম লভেছি, পূর্ণ হয়েছে মনোসাধ,

শহীদের খুনে রাজা তুমি জালালাবাদ, জালালাবাদ!’

রমেশচন্দ্র ক্রমে মার্কসবাদের সংস্পর্শে এলেন। হীনমত্ততা ও দারিদ্র্যের

গ্রানি থেকে দরিদ্র কবিগণদের মুক্ত করার মানসিকতা তাঁর বহু আগেই জন্মেছিল। পেটের দায়ে গ্রাম্য কবিগণদের অশ্লীল ভাষায় গান গেয়ে ও অল্পভঙ্গী সহকারে নেচে ধনী জমিদারদের মনোরঞ্জন করতে হয়। রমেশচন্দ্রকেও এককালে তা করতে হয়েছে বলে বুকে তাঁর আগুন ধলত। তাঁর গানে কাজেকর্মে এক ধরনের বিদ্রোহ প্রকাশ পেত। বন্ধিম সেন এই সময় তাঁকে হাতে ধরে কমিউনিস্ট পার্টির কাছে নিয়ে এলেন। এ যাবৎ রাজনৈতিক ও সামাজিক বৈষম্যের যে প্রশ্নে রমেশচন্দ্র সত্য উদ্বেলিত হচ্ছিলেন তাঁর উত্তর তিনি পেলেন কমিউনিস্ট পার্টির রাজনৈতিক দর্শন পাঠ করে, তাঁদের কর্মকাণ্ডের সংস্পর্শে এসে। অতপর ১৯৪৩ সালে রমেশচন্দ্র শীল ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যপদ লাভ করলেন। ১৯৪৩ সালেই চট্টগ্রাম কৃষক সমিতির জেলা সম্মেলন অনুষ্ঠিত হল বাগোয়ানে এবং এই সম্মেলন মণ্ডপেই রমেশ শীলের উদ্যোগে চট্টগ্রাম জেলা কবি সমিতি গঠন করা হল। এই সমিতির সভাপতি হলেন রমেশ শীল নিজে। নিঃসন্দেহে এই সমিতি গঠন তাঁর জীবনের একটি শ্রেষ্ঠ কীর্তি। ফণি বড়ুয়া হলেন সমিতির সম্পাদক।

১৯৪৩ সালের মধ্যভাগ ও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সারা বাংলার জনজীবনে বিপর্যয়ের সৃষ্টি করেছিল। চট্টগ্রাম ছিল তার এক বীভৎস শিকার। রমেশ শীল তাঁর কবিতায় গোপীকে নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়লেন মজুতদারের বিরুদ্ধে, সরকারি অনাচারের বিরুদ্ধে। যুদ্ধের দরজায় বসে একদিকে মজুতদার ও কন্ট্রাক্টাররা লক্ষ লক্ষ টাকা লুটছে আর একদিকে সাধারণ কৃষক ও শ্রমজীবী মানুষ ক্ষুধার জ্বালায় ধুঁকছে। এক অকল্পনীয় দুর্ভিক্ষে সারা বাংলায় প্রায় পঞ্চাশ লক্ষ অসহায় মানুষ প্রাণ হারিয়েছিলেন। সম্ভানের ক্ষুধার অগ্নির জ্বালা সতী নারীর ইচ্ছিত বিক্রির ইতিহাস ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের এক কলঙ্কময় অধ্যায়। সাধারণ বিত্তহীন মানুষ হিসাবে কবিতালাভ তখন যত্নের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে। রমেশ শীলের নেতৃত্বে শুরু হল মধ্যভাগের বিরুদ্ধে অভিযান গণসংগীতের হাতিয়ার নিয়ে। বন্ধিম সেন হলেন তার দিগদর্শক। রমেশ শীলের গান তখন সারা বাংলার সংগ্রামী মানুষের গান। রমেশ শীল দুর্ভিক্ষের বিরুদ্ধে গাইলেন—

‘দেশ জলে যায় দুর্ভিক্ষের আগুনে

এখনও লোক জাগিল না কেনে?’

জাপবিরোধী পর্বে গাইলেন—

‘কোথায় গেলা আমারে ছাড়িয়া ও পরাণের বন্ধুরে,

টাকার আশে রেজুন গেলা, পুনঃ ফিরে না আসিলা,

দুই জাপানে রাখিল বাঙ্কিয়া।'

এরকম অসংখ্য গান চারদিকে ছড়িয়ে পড়ল। রমেশচন্দ্রের যে সমস্ত গান পুস্তকাকারে প্রকাশ পেয়েছে তার মধ্য থেকেই তাঁকে আমরা উপলব্ধি করতে পারি। তাছাড়া তাঁর অসংখ্য গুণগ্রাহীর মুখে মুখেও তাঁর গাওয়া কবিগানের অসংখ্য কলি গ্রামে গ্রামে ছড়িয়ে পড়ে। কবি সমিতির সম্পাদক ফণি বড়ুয়া ও রাইমোহন ছিলেন তাঁর অন্তরঙ্গ শিষ্য। তাঁরা রমেশচন্দ্রের পতাকা উর্ধ্বে তুলে ধরলেন। আর স্বধী প্রধান ও স্বভাষ মুখোপাধ্যায়ের প্রতিবেদনে 'জনযুদ্ধ' পত্রিকা মারফৎ আমরা তাঁর সঙ্গে একাত্ম হলাম।

১৯৪৫ সালে কলকাতায় মোহম্মদ আলি পার্কে অনুষ্ঠিত ফ্যাসিবিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘের সম্মেলনে রমেশচন্দ্র শীলের কবিগান ছিল উপস্থিত অগণিত শ্রোতার জীবনে এক পরম প্রশস্তির অভিজ্ঞতা। শেখ গোমহানী ও লম্বোদর চক্রবর্তীর বিপক্ষে তিনি গেয়েছিলেন। তাঁর গানে বেজেছিল এক মহাকাব্য। ইতিপূর্বে তো নয়ই তার পরেও অল্প কোনও কবিষালের অন্তর থেকে এত গভীর বাণী নির্গত হয় নি। (ব্যতিক্রম একমাত্র মেটিয়াবুরুজের শমিক-কবিষাল গুরুদাস পাল ও ময়মনসিংহের চন্দ্র সরকার। গুরুদাস পাল ট্রেড ইউনিয়ন কর্মী ছিলেন। চন্দ্র সরকার পাকিস্তানী জেলে বন্দী অবস্থায় পুলিশী অত্যাচারের শহীদ হন।) কলকাতার আগরে বাংলার অগ্রণী বিদগ্ধ-জনের অনেকেই উপস্থিত ছিলেন। অধ্যাপক হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় People's War পত্রিকার ১৪।১৯৪৫ সংখ্যায় লিখলেন—'When Ramesh Seal portrayed the devastation that imperialist exploitation has brought upon our land and sang of national unity, it was obvious that any day Ramesh could beat most speakers hollow.....' এই কবিগানের মূল বিষয়বস্তু ছিল মন্বন্তর, সাম্রাজ্যবাদী অপশাসন ও শোষণ এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে ফ্যাসিবাদী শক্তির বিরুদ্ধে সমাজ-তান্ত্রিক শক্তির ভূমিকা।

ইতিমধ্যে রশীদ আলি দিবসের এক সংগ্রামী অধ্যায় শেষ হয়েছে। তারও আগে শহীদ রামেশ্বর দিবস, গুলি চালনা ও তার প্রতিরোধে সারা কলকাতা ঝুঁতল। রমেশ শীল গান গাইলেন—

‘তোমরা শুনছনি খবর

গুলি করে ছাত্র মায়ে কলকাতা শহর ॥’

এই ১৯৪৫ সালেই নেত্রকোণার অল্পাধিকতর হল সারা ভারত কৃষক সম্মেলন। সেখানে উল্লেখযোগ্য স্মৃতি ছিল রমেশ শীলের কবিগান, প্রবীণ কৃষক নেতা ইরাবৎ সিংয়ের নেতৃত্বে মণিপুরী স্কোয়াডের লাইছা বোঁবা ও খাদল নৃত্য, হেমাঙ্গ বিশ্বাসের পরিচালনায় সূর্য্যভাষি স্কোয়াড (নির্মলেন্দু চৌধুরী, খালেদ চৌধুরী, গোপাল নন্দী, হেমন্ত মিশ্র)। ঢাকা ময়মনসিংহ ও রংপুরের স্কোয়াড, অন্ধবাদক টগর অধিকারীর অবিস্মরণীয় দোতারাবাদন, নেত্রকোণার পল্লীকবি জামসেদউদ্দীন, রশিদউদ্দীন ও অখিল চক্রবর্তীর গান। রমেশ শীল নিজেই বলেছেন যে, এখানকার অল্পাধিকতর অংশগ্রহণ তাঁর জীবনে সবচেয়ে স্মরণীয় ঘটনা। প্রবল বৃত্তিপাতে জল থৈ থৈ মাঠে সারাক্ষণ শ্রোতার। উবু হয়ে বসে পরম তৃপ্তি সহকারে গান শুনেছিলেন। রাজ্যে অধিবেশন শেষে রমেশ শীল ও অগাধ সব শিল্পীরা হাজাগ জালিয়ে ঢোল ডাগর বাজিয়ে সারা নেত্রকোণা শহর পরিভ্রমণ করলেন উদ্দাম আনন্দে। এরপর থেকেই সারা ভারতে সংগ্রামী কৃষকদের মধ্যে রমেশ শীলের নাম ও গান ছড়িয়ে পড়ল। তাঁর কিছু গানের বই এ সময়ে প্রচারিত হয়েছিল।

১৯৪৭ সালে অনেক উত্থান, পতন ও মৃত্যুর পথ ধরে দেশভাগ হল বা স্বাধীনতা এল। রমেশ শীল নিজের দেশ বলে পাকিস্তানকে গ্রহণ করলেন। সব দেশেই তো স্বপ্ন দুঃখ আছে, সব দেশেই বাঁচার লড়াই আছে। কিন্তু এই দেশের হিন্দু, মুসলমান, বৌদ্ধ ও খৃষ্টান ভাই-বোরাবাদের ফলে তিনি কোথায় যাবেন? এঁদেরই প্রেম ও প্রীতিতে তিনি ধত্ত। (বরিশালের ক্ষীরোদ নটু তো নিদারুণ কষ্টের জালাময়ী উদাহরণ)। রমেশচন্দ্র পাকিস্তানকে স্বদেশ বলে গ্রহণ করলেন এবং স্বভাবতই পাকিস্তানশাহীর জনবিরোধী কার্য-কলাপের সঙ্গে তিনি আপোষ করলেন না। ভাষা আন্দোলনের স্বপক্ষে আয়ুবশাহীর বিরুদ্ধে তিনি গর্জে উঠলেন—

‘হুঃখের কথা করে বলি বাংলা ভাষা গেলে চলি

সাড়ে চার কোটি বাঙালীর আত্মহত্যা করাই ভালো।’

১৯৫৪ সালে তাঁর বিরুদ্ধে দেশদ্রোহিতার অভিযোগ হল এবং রমেশচন্দ্র বিনা বিচারে পাকিস্তানী কারাগারে বন্দী হলেন। তখন তাঁর বয়স ৭৭ বৎসর। এই জনপ্রিয় কবিঘালকে এক বছরের বেশি জেলে আটকে রাখা সম্ভব হল না। এই বছরেই ঢাকায় অল্পাধিকতর পূর্ববঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে তিনি লোক সাহিত্য শাখার সভাপতিত্ব করেন। ১৯৫৬ সালে তাঁকে কাগমারী সম্মেলনে পূর্ববঙ্গের শ্রেষ্ঠ কবিঘালের সম্মান দেওয়া হল। তারও আট বছর

আগে ১৯৪৮ সালে কলকাতার অন্ধানন্দ পার্কে এক কবিগানের আসরে তাঁকে শ্রেষ্ঠ কবিয়ালের পদক দেওয়া হয়। সারা পূর্বপাকিস্তানে তিনি অবিসম্বাদিত শ্রেষ্ঠ কবিয়ালের সম্মান পেলেন। অসংখ্য স্থানে তাঁকে সংবর্ধনা দেওয়া হল।

তাঁর সংগ্রামী জীবনের শেষ অধ্যায়ে রমেশচন্দ্র তাঁর স্বদেশের মানুষের কাছ থেকে যে মর্যাদা পেলেন তা তিনি সর্বদাই সক্রিয় চিন্তে গ্রহণ করেছেন। এই স্বীকৃতি তিনি সর্বদাই গ্রহণ করেছেন সারা বিশ্বের শোষিত ও অবহেলিত সংগ্রামী লোককবিদের পক্ষ থেকে। রবীন্দ্রনাথ সেকালের কবিয়ালদের সম্পর্কে মন্তব্য করেছিলেন—‘নষ্টপরমায়ু কবির দল।’ রমেশচন্দ্রের কর্মজীবন ও আদর্শ এই মন্তব্যের মূর্ত প্রতিবাদ। এই মুহূর্ত পর্যন্ত বাংলাদেশ রমেশচন্দ্র শীলের শততম জন্মবর্ষে তাঁর স্মৃতিকে কতটুকু মর্যাদা দিয়েছেন জানিনা। পশ্চিমবঙ্গের স্মৃতির দুয়ার কতটা উন্মুক্ত তাও অজ্ঞাত। তিনি যে এক নূতন পৃথিবীর স্বপ্ন দেখেছিলেন তা আজও অসম্পূর্ণ। আমরা তাঁর যোগ্য উত্তরসাধকদের আদির্ভাবের প্রতীক্ষা করছি।

ইরান জার্নাল

দরবেশ

তেহেরানে ক্রস-কানেকশান

তেহেরানে আমার দেখভাল করার লোক মহকমের মত সদাপ্রজ্ঞ মহিলায় একটি দৃঢ় বিশ্বাস : যে মানুষ ঈশ্বরের অস্তিত্ব মানে না, বেল সাহেবের আবিষ্কৃত যন্ত্রটির খপ্পরে পড়লে সেও কঁকিয়ে উঠবে, খোদা হাফিজ—হরি হে, তুমিই সত্য !

কথাটা এখন মনে পড়ল। কারণ, অ্যারপোর্ট লাগেজ আপিশের নিঃসাড় নাস্তারটিকে কোনো ক্রমেই বাগে আনতে পারছি নে। নাস্তার মিলিয়ে-মিলিয়ে ডায়াল করা মাত্র রিসিভারে একে একে হরেক কিসিমের হরবোলায় আবির্ভাব ঘটছে, মায় হাফ-তোতলা এক বেচারী। ঝনঝনিয়ে রেগে উঠে সে বলল, অ্যালো অ্যালো, এই হারামজাদা, তুই আলবৎ সেই অ্যাননিমাস ছোকরাটা যে একটু আগে আমার ওয়াইফকে অসভ্য কথা শুনিয়েছিল ? তু-তু-ই ইয়ার্কি পেয়েছিস ?—অ্যা

লাগাতার টেলিফোন করে করে এইরকম হয়। কারো কারো ভুল কানেকশান পাচ্ছি, নয় হঠাৎ-হঠাৎ ক্রস-কানেকশনে তাদের প্রভাতী বার্তালাপ শুনছি যাদের অস্তিত্বটুকুও আমার কাছে এযাবৎ অজানা ছিল। অথচ ওই বেচারী হাফ-তোতলা মানুষটি সমেত ওয়াও আছে। আমারই ধারণাপাশে। কী ভালোই না হত যদি সবাইকে চিনতাম।

এতক্ষণ খেয়াল ছিল না আমি গামছা পরে বসে, মানে তোয়ালে পরে,

টেলিফোন করছিলাম। কোমরের গামছাটা আচমকা আলগা হতে যেতে সচেন্তন হই। ভাগ্যিণী এ সময় মহরুখ প্রান্তরার প্রস্তুতি নিয়ে ব্যতিব্যস্ত। টেলিফোনের মাউথপিস হাতে চেপে ধরে খুব একচোট হেসে নিই।

ঝট মুখের হাসিটা মুখেই শুকিয়ে যায়। ওদিকে হ্যালো-হ্যালোর বদলে কেমন করে যেন ঢুকে পড়েছে পুলিশের বেতার নির্দেশ, ‘দানিশগাহ হামলা... পুলিশ...’ পুলিশ রণচাঞ্চল্য কোনো হাসির খোরাক নয়। লাইন ছেড়ে দিই। কি জানি যদি কানে এসে দমাদম বন্দুকের গুলি ফাটে। অবিস্থান্ত কত রকমারি অত্যাধুনিক সফটিকেকটেড মারণাস্ত্র বেরিয়েছে তো।

তা বলে গুলি চলাচলির সংবাদটিও আমার কাছে কোনো জরুরি প্রবলেম নয়। আপাতত আমার একটিই প্রবলেম। এবং সেটি সামান্য একটি ফাইবার স্ট্রেকসকে ঘিরে। বহু ব্যবহৃত আমার এই স্ট্রেকসটির অস্তিত্ব সম্পর্কে আমি উদ্বিগ্ন। শিরাজ ছাড়বার সময়, পাঁচ দিন আগে, স্ট্রেকসটা ষথাবিধি লাগেজ-কাউন্টারে জমা দিয়েছিলাম। রেজাদে শাকাকের ট্রাক্কল পেয়ে তড়িঘড়ি আমাকে তেহরান ফিরতে হয়েছিল। নজরুল মুস্তাফি ইম্পাহান থেকে এসেছিল। অ্যারপোর্টের ডেলিভারি কাউন্টারে আমার স্ট্রেকস নো পাত্তা। অর্থাৎ জিনিসটা এই ছিল, এই নেই। না ভাই, আমার স্ট্রেকস নাড়লে ঝম-ঝম মোহর বেজে উঠবার নয়। স্ট্রেকসে আছে আমার বাবতীর জামাকাপড়। অর্থাৎ আমিই আছি ওতে; আমার পরিচয় তো আমার জামাকাপড়। সেই ইস্তক সকাল-বিকেল প্রতিদিনই টেলিফোন করি, কী হে আমার স্ট্রেকস? এর জবাবে প্রতিদিনই বিমান-বন্দর থেকে বিবিধ কণ্ঠে অত্যন্ত হৃদয়তার সঙ্গে ওরা আমায় সেলাম জানায়, শুভেচ্ছা জানায়। নানাজনে সমানে আশ্বাস দেয়। বলে, আজই আপনার স্ট্রেকস এসে যাচ্ছে; বলুন আপনার জন্তে আর কি করতে পারি? অথচ স্ট্রেকসটা যে তিমিরে ছিল সেই তিমির থেকেই দস্তর মতো এখন আমার পিস্তি-হেঁচকি তুলিয়ে ছাড়ছে। এবং সেইটিই আপাতত আমার একমাত্র সমস্যা। বিমানবন্দরে গেলে ওরা মাথমের মতো গলে পড়ে বলে, ‘কার্দী’। উঁহ, ওটি কোনো লঘু বা হাল্কা শব্দ নয়। ওই একটি ফার্সী শব্দতেই আছে আর্ধ-ইরানের সমস্ত ব্রহ্মজ্ঞান। বাকিটা বলার প্রয়োজন হয় না; বুঝে নিতে হয়।—নিশিদিন ভরসা রাখিস ওরে মন হবেই হবে।

অথবা এও সম্ভব, শুধু ওদের কাজকর্মের বিষয়েই নয়, জীবনের সর্বক্ষেত্রে নিশিদিন অভিযোগ শুনে শুনে ওরা তরুর হয়ে গেছে; স্তবরাং বাড়তি

ঠাণ্ডাইটা হয়ত আগামী কল্যের জগে স্থগিত রাখতে চায়। ‘ফার্দা’ শব্দটির আক্ষরিক অর্থ তো আগামী কল্য। যে কোনো সরকারি দপ্তরে যে কোনো কাজে যাও, এমনকি ইনকামট্যাক্স জমা দিতেও বা, নির্ধাৎ ওই শব্দটি শুনবেই শুনবে। মুস্তাফি এসেছিল সরকারি থরচে সরকারি কাজে সরকারি আমন্ত্রণে। সংশ্লিষ্ট বিভাগীয় বড়-সবের সেক্রেটারি আট মেয়েটি বলে বসে, আজকে নয় আর কালকে আসবেন, ফার্দা। মুস্তাফি হেসে জানায়, আমাকে যে আজকের কনফারেন্স ডাকা হয়েছে!

এরা আমার আত্মীয় নয়। কিন্তু তবুও এদের আত্মীয়তায় আমি নিঃসন্দেহ। সন্দেহ হচ্ছে শুধু আমার নে-পান্ত। স্টকেসটি নিয়ে। এটুকু মালুম, স্টকেসটা কেমন করে যেন উণ্টো পথে দক্ষিণ-পশ্চিমের তৈলনগরী আবাদানে উড়ে চলে গেছে। একমাত্র রফে, রেজাদের চেষ্ঠায় কল্য পর্যন্ত স্থগিত না রেখে সেটা ওরা চটপট ট্রেস করে ফেলেছে।

ফের ডায়াল করি। বাড়িটা কিরকম খালি-খালি লাগছে। মুস্তাফি কালকে বিকেলের প্লেনে ইম্পাহান চলে গেল। তার তেহরান আসার আগাম বার্তা পেয়ে ঝটপট আমি শিরাজ থেকে চলে এসেছিলাম। নচেৎ এই স্টকেস বিভ্রাটটা ঘটতই না। ভেবেছিলুম মজাসে টুরিস্ট বাসে আসব। পথের দৃশ্য দেখতে দেখতে, মাহুষ চিনতে চিনতে। মাহুষের মুখের দিকে তাকিয়ে দেখতে কি ভালোই না লাগে।

আবার ক্রস-কানেকশন। লাইন ছেড়ে ফের টেলিকোন বস্ত্রের চাকা ঘোরাই। শহরতলি শেমিরান। জানলার বাইরে পাহাড়ের গায়ে ঝরছে স্বচ্ছ জলের ঝরণা। সারিসারি নেবু গাছ। চিনার গাছ। গাছে গাছে টুকটুকে লাল ফুটফুটে কি যেন পাখি। হলুদ রঙের জাম্পার পরে এক দল তুলতুলে ছেলেমেয়ে বরফের ওপর করছে বাই বাই স্কেটিং।

দূর-ছাই রং নাষার।

আবার ডায়াল করি। আমার টেবিলের ফুলদানিতে একগুচ্ছ সত্ত-কোটা ভেজা ভেজা রক্তাক্ত গোলাপ। ভোরের চা দেবার সময় মহকুথ রেখে গেছে নিত্যকার মতো। এদিকে কোমরে গামছা জড়িয়ে বুটমুট আমি বসে আছি আমার প্রবলেম নিয়ে। যে প্যান্ট-কোট পরে তেহরানে নেমেছিলাম সেগুলি আবার বুদ্ধি করে তড়িঘড়ি মহকুথানী লাউনড্রিতে দিয়েছেন। এই অভিজাত পল্লীর সবচেয়ে স্টাইলের বাতাহুকুল লাউনড্রি। পরের দিন যথা সময়ে ডেলিভারি নিতে গিয়ে দেখি দোকানে পুলিশের ইয়া-বড়কা

এক তালা ঝুলছে। লাউনড্রির মালিককে পুছতাহ করে নয়, সোজা কোতোয়ালিতে গিয়ে রেজাদে জানতে পার, উরি বাপস, দোকানে তালা স্টেটেছে পাড়ায় কোতোয়াল নয়, কেন্দ্রীয় সিক্রেট পুলিশ সাতাক! সাতাক তো কারোকে ছেড়ে কথা কয় না। ব্যাপারটা ময়ূর সিংহাসনজনিত না হলে সাতাকের কর্মতৎপরতার প্রশংসাই ওঠে না। স্বতরাং অবস্থা ভয়ঙ্কর খতরনাক। এবং আমার এই হুশিয়ারি।

লাউণ্ড্রিতে কাচতে দেওয়া কার যেন কোটের পকেট থেকে ব্লি গেল বুধবারে লগুন 'টাইমস' পত্রিকার একটা ক্লিপিং পেয়েছে সাতাক। ক্লিপিংটির বিষয়বস্তু রাজনৈতিক; এমেনেস্টি ইনটারন্যাশনাল নামক হাডবঙ্কাত সংস্থার মাসিক রিপোর্টে প্রকাশ, ইরানে রাজবন্দীদের ওপর অমানুষিক নির্যাতন চলছে। এহেন নির্জলা মিথ্যের প্রচারপত্র যে লাউণ্ড্রির ভূঁই হুঁড়ে বেরোর সেই ধোঁবখানাকে কোন দায়িত্বশীল সরকার ধোলাই না করে ছাড়ে বেলো? এরা ভয়ঙ্কর ভদ্রলোক বলেই না দোকানে শুধু তালা ঝুলিয়ে ছেড়ে দিয়েছে! তবে এই তালা যে কবে খুলবে খোদা মালুম। লাউণ্ড্রি প্রোপ্রাইটারের মুখ শুকিয়ে তো এতটুকুন আমসি হয়ে গেছে। বলা যায় না, কোথাকার পানি আখেরতক কোন গভীরে গিয়ে গড়ায়। জামাকাপড় তো খালি কতকগুলো জাভা-ই নয়। ওরও নিজস্ব তাপ আছে, জ্ঞান আছে, কানও আছে। আর সেই কান টানলে কানের একজন কর্তাও আছে। এবং সেই একজন যে লাউনড্রি-প্রোপ্রাইটার লাখপতি জাকি বাহারের মধ্যমপুত্র ইশান বাহারের কোনো ইয়ারদোস্ত নয়, তারই বা সঠিক গ্যারান্টি কী। ইশান তো শুনি চোঙা-প্যাণ্ট পরা জুলফি-দার সেই ছেলেটি পেশায় যে 'খবরনিগাহগার', অর্থাৎ সাংবাদিক। ওর বয়েসী কয়েকজন মিটমিটে শয়তান সাংবাদিককেও এখন ইম্পিশাল জেলে ঘানি টানতে হচ্ছে। শুধু কি নওজওয়ান সাংবাদিকদের নিয়েই বিপদ। সমাজ-বিজ্ঞানী ঘুঘু একটি তরুণীকেও রাস্তা থেকে ধরে নিয়ে যেতে বাধ্য হয়েছে সাতাক। সমাজবিজ্ঞানী আছ তো আছ। তোমার জ্ঞানটাকে দশজনের মধ্যে চারিয়ে দেবার প্রয়োজনটা কী শুনি? আর, ভিদ্দা তাবরিজি নাহের আরকিটেক্ট সেই মেয়েটা? তাকেও তো দিনে দুপুরে তেহরানের রাজপথ থেকে চ্যাঙদোলা করে তুলে নিয়ে গেল সাতাক। তার সঙ্গে আসছিল দশ-এগারো বছরের একটি বালক। দেখে শুনে সে ব্লি ভ্যাক করে কেঁদে কেলে-ছিল। সাতাকের মাত্র একটি গুলিতেই মুহূর্তে তার কায় খেমে যায়, দুহাতে বুক চেপে ধরে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে সে। রাস্তার সবাই চোখে দেখল দৃশ্যট।

দর্শকরা তো মাথায় গোবর পুরে ঘুরে বেড়ায় না। জানে দুই আর দুইয়ে হয় চার। শুধু বুড়ো মতন একটা বোকাসোকা লোক দর্শকদের দিকে চেয়ে একমুখ থুথু ছিটিয়ে চিংকার করে ওঠে তওবা-তওবা, শেম্-শেম্! সাভাকের জওয়ানরা ঝাপিয়ে পড়ে তৎক্ষণাৎ পেঁদিয়ে তার হাড়ি এক ঠাঁই আর মাস এক ঠাঁই করে ছেড়েছে। করবে না? তুই এত জেনেছিস দুনিয়ার, বুঝিসনে কিছু? তওবা-তওবা আর বলবি?

নাকি বুড়োটা দর্শকদের বলতে চেয়েছিল, বাস্তব জীবনে কোনো দর্শক নেই, তোমরা সবাই এতে অংশগ্রহণ করছ।

লোকটা বোখকরি মহম্মদ মোসাদ্দেকের অহুরাগী। সাথে কি আর আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন শনিচক্র সি-আই-এর মদতে সাভাক প্রতিষ্ঠানকে তিলে তিলে গড়ে তুলতে হয়েছে। সারা মধ্যপ্রাচ্যে এর জুড়ি নেই আজ। নেহাৎ সখ করে রিচার্ড হেলম্সের মতো স্পাইমাস্টারকে এদেশে মার্কিন রাষ্ট্রদূত নিযুক্ত করা হয়নি। তিনিই না জগৎবিখ্যাত সি-আই-এর প্রাক্তন প্রধান অধিনায়ক। জীবনের সর্বোত্তম পঁচিশটি বছর তিনি সিয়ার মহৎকর্মে উৎসর্গিত থেকেছেন। শেষের দিকে তাঁর জীবন বিষময় করে তুলেছিল ওয়াটারগেট কমিশন যার মূলে ছিল দুজন চ্যাঙড়া সাংবাদিক, তাঁরই জাতভাই। রিচার্ড হেলম্সের কর্মজীবনে এই যা খামোকা অপবাদ। তবে তিনি তো স্মিথিয়ে পড়ার নখদস্তহীন সিংহ নন। তেহরানে পোকায় খেলায় তাঁর দিল কা দোস্ত জেনারেল নাসেরী মেঘাধাম। এঁরই স্বদক্ষ পরিচালনায় প্রাক্তন প্রধানমন্ত্রী মহম্মদ মোসাদ্দেক গ্রেকতার ও পাগলাগারদে নিক্ষিপ্ত হয়েছিলেন। নইলে তো ময়ূর সিংহাসনটাই চিরতরে শাহেনশার হাতছাড়া হয়ে যেতে বসেছিল। তের বছর ধরে নাসেরী মেঘাধাম সাভাক প্রতিষ্ঠানের কর্ণধার। শাহেনশার অবিশ্রি বাল্যবন্ধু এই নাসেরী সাহেব। একই ইস্কুলে দুজনের শিক্ষাদীক্ষা ইত্যাদি। মানুষটি এমনিতে ভালো। বুলেট-প্রুফ গাড়ি ছাড়া পথে কোথাও বেরোন না। কারো কোনো পার্টি-ফাটিতে যান না। কোনো বিয়ে-শাদৌ অ্যাটেও করেন না। ঠিক শাহেনশারই মতো। সব ভালো। কিন্তু আমার আপত্তি শুধু তাঁর চেহারা নিয়ে। খেতে অবিকল রামগড়ুরের ছানা; মুখে হাসির লেশমাত্র নেই।

তবে এও বলি, হাসি থাকবেই বা কি করে মুখে। যে দেশে মার্কিনী এমন টেলিফোন সার্ভিস সে দেশে মানুষ হাসে কি করে বুঝে পাই না। টেলিফোন যদি কাজেই না আসে বাড়িতে এটা রাখা কেন। অথচ সকালে

পরদিন তো ঠিকই টেলিফোন করেছিল। এই কয়দিনের সঙ্গে দেখাশোনা বেশি হয়নি। মুস্তাফিকে যেদিন খাওয়ার নেমস্তন্ন করেছিল সেইদিন, আর একদিন যখন এর সঙ্গে ছিল লণ্ডনের 'গার্ডিয়ান' পত্রিকার কorespondent মিস লিজ থরগুড। অবিশিষ্ট এই কদিন আমিও এক জায়গায় কোথাও দাঁড়ে বসতুম না। মুস্তাফির সঙ্গে ঘোরাঘুরি করে ফুরফুরে আনন্দে ছিলাম। মুস্তাফির মিটিং-মাটাং তো মাজ্রই ছিল একদিন এক ঘণ্টার। বাকি সময় কি ঘোরাই না ঘুরেছি। সঙ্গে থাকত কখনো ওসমান। কখনো মহরুথ। কখনো বা রেজাদে। যদিও রেজাদে মানুষটা কাজ-পাগল, তবু কাজ ছেড়ে আমাদের সঙ্গে ঠিকই জুটে যেত। তবে মুশকিল হয়েছে এর প্যান্ট নিয়ে। এর প্যান্টের বুল আমার পক্ষে অত্যন্ত ইঞ্চি তিনেক বেশি। প্যান্টের বেড়টা আবার বিষংখানেক ঢলঢলে। তার এখানে ওখানে সেপ্টিপিন এঁটে এঁটে ঢিলেঢালা প্যান্টালুনে নেহাৎ খারাপ চালাচ্ছিলাম না। কিন্তু অত রজনীতে সেটি চলবে না। কারণ, ইরান সরকারের টপ সার্কেলের একটি ভোজসভা। স্কেউল সেই ভোজসভার সাংবাদিকরা আমন্ত্রিত হয়েছে। উদ্দেশ্য, বিশেষ একটি প্রেস-বিজ্ঞপ্তি বিতরণ। আমন্ত্রিতদের ড্রেসের ব্যাপারে এরা কড়া কড়। উপরন্তু, ভোজসভায় স্বয়ং হিসম্যা জেস্তি শাহেনশা উপস্থিত থাকবেন।

তবে দেখে শুনে এটাও বুঝেছি, অত্যধিক কাজের চাপে শেষমুহূর্তে শাহেনশা নাও আসতে পারেন। আপাতত তিনি প্রাসাদে বসে ছাত্রদের ভবিষ্যৎ নিয়ে অহোরাত্র ভাবিত। কেউ বোঝে না, ভাবে রাজ সিংহাসনটা খুব একটা স্বপ্নের গদি। যেন এতে ব্যক্তিগত লাভ। তাই মিলিটারি টাইট এন্ডেজাম সব্বেও বিশ্ববিদ্যালয়ের ছেলেমেয়েরা বড়ই আদেখলেপনা শুরু করে দিয়েছে। দাবি তুলেছে, চাই হিউম্যান রাইটস। যত ধার করা বুলি। কী যে দিনকাল পড়েছে, যেন ইংরেজিতে না চোঁচালে দাবিটা কেউ বুঝবে না। সম্রাট সাইরাসের সময় যখন ইউরোপবাসী স্বাক্ষর গৃহবাসী ছিল, সেই তখন এদেশের মানুষের মানবিক অধিকার স্বীকার করা হয়েছে। গ্রীকদেশের পণ্ডিতরা এদেশে পড়াশোনার তাগিদে তাদের সম্মাননের পাঠিয়ে দিত। বিশ্বের প্রথম হিউম্যান রাইটস চার্টার কোথায় লিপিবদ্ধ হয়েছিল? এই পারস্য দেশেই না! কেউ অস্বীকার করুক দেখি! সেই হিউম্যান রাইটস চার্টারের শিলালিপি, নকল নয়—আসলটি, এই বান্দাও সচক্ষে দেখেছে। লণ্ডনের ব্রিটিশ মিউজিয়মে। ইংরেজরা সেটা একশো বছর আগে ব্যাবিলনের মাটি খুঁড়ে বের করে গাঁড়া ঘেঁরে দিয়েছে। তাই না ওরা আজ জানে

হিউম্যান রাইটস বস্তুটা কি। কথাটা কেউ অস্বীকার করুক দেখি। শাহেনশা যখন ১৯৭১ সালের হেমন্তকালে পার্সিপোলিস রাজস্বয় যজ্ঞের আয়োজন করেন তখন ইথিওপিয়ার সম্রাট হইলে সেলাসী সেখানে এসেছিলেন। বিশ্বের প্রাচীনতম রাজবংশের বংশধর তিনি। এশেছিলেন আফগানিস্তানের জাহির শাহ। মহেঞ্জদড়, আজ যাকে পাকিস্তান বা পবিত্রস্থান বলা হয়, সেই দেশের রাষ্ট্রপতি জেনারেল ইয়াহিয়া খান এসেছিলেন। আসেন নি তিনি, কেউ বলুক দেখি? মিসেস ইন্দিরা গান্ধী এই অস্থানে হিন্দুস্তানের রাষ্ট্রপতি ভেঙ্কটেশ্বর গিরিকে পাঠিয়েছিলেন। ফিরিজিস্তানের রাণী এসিজাবেথ সবিশেষ আমন্ত্রিত হয়েও বিশেষ কারণে আসতে পারেন নি, কিন্তু কি খেয়ালে তাঁর এক কনিষ্ঠ আমলার হাতে ব্রিটিশ মিউজিয়ামে রক্ষিত সেই হিউম্যান রাইটস চার্টার শিলালিপিটি এক তপ্তার কড়ারে পাঠিয়ে ছিলেন। বিশ্বের গণ্যমাণ্য অতিথিরা সেটা দেখেছে স্বতঃক্বে। বলুন দেখেন নি?

দেশের ছেলেমেয়েরা তো বোঝে না শাহেনশা দেশের যুগসম্প্রদায়কে প্রাণাধিক স্নেহ করেন। ওদের মন জয় করার জগ্গেই না লক্ষ-কোটি টাকা কলের মতো খরচ কবে পার্সিপোলিস অস্থানটির আয়োজন করতে হয়েছিল। ছেলেমেয়েরাই যে ভবিষ্যতের ভরসা। কালের তো কালাকাল নেই, ওদেরই দেখভাল করার জগ্গে শাহেনশা রেখে যাবেন আপন প্রাণতুলা যুবরাজকে। কিন্তু যত ভড়কি দিচ্ছে আগারগ্রাউও কমিউনিস্টরা আর ওভারগ্রাউও দক্ষিণপন্থী কট্টর মোল্লারা। কমিউনিস্টরা বলে, মনাকি চলবে না, চলবে না। মোল্লারা বলে, বাদশাহি হুকুমত চাই না, চাই না। এতে কারই বা মাথার ঠিক থাকে বলো? ধরপাকড চালাতে হচ্ছে। আইনের বিরুদ্ধে মস্তানি দেখানে কোন দায়িত্বশীল রাষ্ট্র চুপ থাকতে পারে শুনি?

বিনি পয়সায় শিক্ষা পেয়ে এইরকম নেমকহারাম হয়ে যাচ্ছে ছেলে-মেয়েরা। আগাগোড়া ফ্রা এডুকেশন কই সে কুবেরস্তান আমেরিকাতেও তো নেই।

এদিকে এই আক্রাগণ্ডার দিনে বাধ্য হয়ে শাহেনশা এক ক্ষেপে চার হাজার কোটি টাকা খরচ করে গুটিকয়েক ভীষণ-ভীষণ মার্কিন ফাইটার বম্বার, আর ভয়ঙ্কর-ভয়ঙ্কর ব্রিটিশ চীফটেন-ট্যাঙ্ক আনিয়ে ফেলেছেন।
—এবার?

এবার আর কী। প্রাণ শীতল হয়ে যাবে। কিংবা বলা চলে, খোদা হাফিজ। তবে লণ্ডনের ঠোঁটকাটা সাপ্তাহিক 'পাক' পত্রিকা, যার আয়ু একশো বছরেরও বেশি, বিজু একটি কাটুনে ছেপেছে। মর্মার্থ, ওগো মিস্টার

রিচার্ড হেলমস, তোমার অজানা নয় বত নষ্টের গোড়া সোভিয়েট রাশা। তোমার সিক্রেট সংবাদ কী বলে? রাশাও বোধহয় থরথরি কম্পমান? আছে ওদের এত আধুনিক ইমপোর্টেড বস্তার আর ট্যাঙ্ক?

কিন্তু এই সকালে গামছা পরে বসে কার কি আছে না আছে অতশত নিয়ে আমার মাথাব্যথা কিসে! টেবিলের রক্তাভ গোলাপ আর টেকনিকলার টেলিফোনের পাশে বসে আমি ভাবছি আমার হারিয়ে যাওয়া স্টকেসে কিছু কাগজপত্রও আছে। ভাবতে না ভাবতে ওদিকে সদানন্দ মহরুখের তাজা-টাতকা গলা শুনে পেলাম, ‘দরবেশ আর ব্রেকফাস্ট রেডি।’

খেতে যাবার আগে আরেকবার দেখি যদি বিমানবন্দরের কানেকশানটা পাই।

ডায়াল করামাত্র এবার মার্কিনী বেদনার্ত স্বর, ‘লিসন্ কেট’ আই অ্যাম লুকিং ইট ক্রম অ্যানাদার পয়েন্ট অব ভিউ—আমি বলছি না ব্যাপারটা যেভাবে আমি দেখছি সেটাই ঠিক। হয়ত তোমারটাই ঠিক। হয়ত কেন নিশ্চয়ই তুমিই ঠিক—নাও লিসন্—’ উফ্, বস্তুর বটে একখানি! আবার ক্রস-কানেকশান। হতাশ হয়ে লাইন ছেড়ে দিই। অপেক্ষা করি। গামছা পরে বসে। ভোরবেলায় স্ক্রিষ্টাকুরের সঙ্গে সেই কখন উঠেছি। উঠে চা খেয়ে কাগজ-টাগজ পড়ে, শেভ করে, স্নানাদি সেরে এখন গামছা পরে বসে সমানে এই ক্রস-কানেকশানে বিশ্বদর্শন! লিসন্ কেট, লিসন্,—অন্ত ভনিতার কী প্রয়োজন? বা বলবার লোলাখুলি বলেই ফ্যাল না!

মহরুখের ডাক শুনিছি। খেতে দেওয়া হয়ে গেছে। খাবার-দাবারকে আমি কখনোই হেলাছেদা করবার পাত্র নই। তাছাড়া এদের রান্নার হাত কি অপূর্ব!

চারদিন পরে আজকেই প্রথম মৃত্তাক্ষিকে জলখাবার টেবিলে দেখব না। আজ শুধু রেজাদে, মহরুখ আর আমি। বাচ্চাটা অলরেডি ইস্কুলে। মৃত্তাক্ষি চলে যাওয়াতে বাড়িটা বেশ ফুস করে নিঙে গেছে। বলেছে সে আবার আসবে। সঙ্গে আনবে মেরিয়েমকে। সত্যি কী মজা হবে তখন। তদ্দিনে আমিও আজার-বাইজান থেকে ফিরে আসব। পরে যাব কাসপীয়ান সমুদ্রতটে। কালী থেকে গাঙ্কার পর্যন্ত ভারতবর্ষ যখন আর্ধ সভ্যতার উদ্ভাসিত, সেই তখন ওখানে মহামুনি কান্তপের তপোক্ষেত্র ছিল।

আজ অবিশ্তি তপোক্ষেত্রে সবই ইমপোর্টেড কাণ্ডকারখানা। আলু বেগুন সেন্ট্রিপিণ পর্যন্ত ইমপোর্টেড।

বাজারে গেলে প্রায়ই দেখি শিক্ষিত ছেলে মেয়ে, সকলে নয়—কোনো কোনো ছেলে মেয়ে, মাথা নিচু করে হাঁটে লজ্জায়। কেন যে বাপু অত লজ্জা কিসের? ইমপোর্টেড কারবার ভালোই তো। কিছু তৈরি করার দিকদারি নেই, ক্যাক্টিরিতে ফ্রাইক-ফ্রাইক হবার হুজুত নেই, ট্রেড ইউনিয়নের নেতাগিরি নেই, এমন কি শ্বাবলহী হবার বালাই পর্যন্ত নেই। দেশের বারো আনা জমিতে সেচ ব্যবস্থা নেই? তাতে কী। খাত্তরব্যোর আশি ভাগ বিদেশ থেকে আনতে হচ্ছে? তাতে লজ্জাটা কিসের? তাছাড়া ওটা আশি ভাগ নয়, মাত্রই ষাট ভাগ। কী বললে? মহম্মদ মোসাদ্দেক যখন প্রধানমন্ত্রী ছিলেন তখন আশি ভাগ খাত্তরব্য তোমরা নিজেরা উৎপন্ন করতে? সো হোয়াট? ভাত ফেললে কাকের অভাব? বিদেশে পেট্রোলিয়ামের টাকা চড়িয়ে যখন ঘরে বসে সবই পাচ্ছ তখন তোমাদের এই লজ্জাশরম শোভা পায়?

দেখেছ, মনে মনে ওদের কেমন কড়কে দিলাম? তবু জানি ওরা নিলজ্জ। এখনো মাথা হেঁট করে হাঁটছে বাজারে, যেমন কখনো কখনো হাঁটে পরভিন, মহরুখ, ওসমান, মুস্তাফি। তোমাদের জন্তে সারা বিশ্বের সেরা সেরা জিনিশ বাজার উজাড় করে নিয়ে ওখানে সাজিয়ে রেখেছেন শাহেনশা। বাপের জন্মে সেক্স-স্তিমুলেটার দেখোনি, তাও এখন আমেরিকা থেকে ইমপোর্ট করা হচ্ছে। কোনোকালে রেস কোর্স দেখোনি, তাও এখন বিদেশিরা এসে বানিয়ে দিয়েছে। রেসের ঘোড়া আসছে বিদেশ থেকে। যা চাই তাই আসছে বাইরে থেকে; মায়নতুনতর মডেলের মার্কিন টেলিফোন যন্ত্রটি। এতেও মন ভরে না? কী বলছ? সেক্স-স্তিমুলেটার খেলনাটা বড়লোকদের ব্যাপার? দেশের শতকরা দুজন লোকের ভাগেও কোনো ইমপোর্টেড জিনিশ জোটে না? না জুটুক, তাতে তোমার কী এসে যায়? এত এঁড়ে তর্ক!

টেলিফোন ছেড়ে ধার করা প্যান্ট পরি। হারানো স্টকেশে কেবল আমার জামাকাপড় আছে তা নয়। ওতে আছে এদেশি অসংখ্য পরিসংখ্যান।

স্ট্যাটিসটিকস। দিত্তা দিত্তা ফিগারস। ওগুলো খোয়া গেলে কী করে আমার বই লিখব? লিখলেও সে-বই তো জানীপুঞ্জীদের কেউই খুলে দেখাব না। স্ট্যাটিসটিকস তাদের চাই-ই। কেনই বা চাইবে না। পরিসংখ্যান দিয়ে না লিখলে সে-বই আবার বই নাকি।

বই হোক না হোক আমি কিন্তু সত্যিই একটা বিপদে পড়ব। স্টকেশে আছে আমার পাসপোর্ট। ডামাডোলের দিনকালে বিনা-পাসপোর্টে নড়াচড়া

করা নিরাপদ নয়। অথচ প্রোগ্রাম ছকে রেখেছি এই হুগো আজারবাইজান বাব। দেখেছি তো আগেও, ওই অঞ্চলের স্থানীয় পুলিশ দারুণ ফ্রেগাল। কিন্তু তাদের ওপরে যে কেন্দ্রীয় মিলিটারি পুলিশ তারা একমাত্র মার্কিন নাগরিক ছাড়া অন্য কারোকে বড় একটা ভালো চোখে দেখে না। সোভিয়েট রাশার একেবারে গা-লাগা প্রদেশ তো আজারবাইজান। গোটা প্রদেশটাই একবার শাহেনশার শাসনের আওতার বাইরেই চলে গিয়েছিল। তাই ওখানে এখনো টাইট ব্যবস্থা। যে সে টাইট নয়, গলা টেপা টাইপ। অলিগলিতে ঘুরে বেড়াচ্ছে সাভাকের গুপ্তচর। তবে এবার রেজাদের সঙ্গেই আমার ভ্রমণ। উচ্চতর মহলের বেসিক মাহুস ওর জানপহচান! আর কী ঠাণ্ডা মাথার মাহুস!

রেজাদে জানে আমার কোটের পকেটে মালকড়ি তেমন না থাকলেও হরহামেশা সংবাদপত্রের নানাবিধ কাঁচিছাঁট থাকে। সাত ভাভাভাড়িতে মহরুথ যদি ঠিকমতো না দেখে শুনে আমার জামাকাপড় লাউগড়িতে দিয়ে থাকে, তাই ধ্বক করে মনে একটা সন্দেহ জাগার পর ঠাণ্ডা মাথায় রেজাদে তৎক্ষণাৎ জানপহচান সাভাক-পুলিশের এক কর্তব্যাক্তির সঙ্গে মোলাকাত করেছিল। পরে একসময় আমাদের খাবার টেবিলে বসে প্রসঙ্গটার উত্থাপন করেছে অভিশয় ঠাণ্ডা মাথায়। ও বলছিল, কোটের বার্তা বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন প্রফেসর অধ্যাপক। অধ্যাপক মশাইকে সসন্মানে সাভাক হেড-কোয়ার্টার্সে হাজির করা হয়েছে। সাভাক-পুলিশ অধ্যাপককে পোলাইটলি প্রশ্ন করেছে, রাজবন্দীদের ওপর টরচার করা হচ্ছে এ খবরটা তুমি যে রটিয়ে বেড়াচ্ছ না তার প্রমাণটা কী? সত্যি বলা, তোমার প্রধান চিন্তাটা কী? তুমি কে?

খাবার টেবিলে বসে সমস্ত শুনে টুনে মহরুথ গলগলিয়ে হেসে উঠেছিল। ভাবখানা, আ-হা, আর্দসন্তানের উপযুক্ত গভীর প্রশ্নই বটে। তুমি কে? এই প্রশ্নের উত্তর জল-স্থল-আকাশের কোথাও নেই।

যাকগে, সাভাকের বজ্র-আঁটুনিতে পড়ে অধ্যাপক মশাই এখনো জেরবার হচ্ছে কিনা, অথবা চোখে সর্ধেফুল ফোটানোর তাগিদে তার ওপর সশ্রদ্ধায় কোনো থার্ড-ডিগ্রি মেথড প্র্যাকটিস করা হচ্ছে কিনা, সেসব আমার মতো কঠক কাঁপা ছুলা আদমির জানার বিষয় না। বা এখুনি জানি, তা হল, রেজাদের প্যাণ্টের কোমরটা বেটপ ঢলঢলে।

ঢলঢলে প্যাণ্টের কোমরে আমার গলার রঙদার একটা টাই জড়িয়ে বাঁধি,

বেণ্টের বদলে। আরেকবার মরিয়া হয়ে ডায়াল করি অ্যারপোর্টের নাথার। গরজ বড় বালাই। স্কটকেসে কয়েকটি বিদেশি পত্র-পত্রিকাও আছে। বিশেষ করে ‘টাইম’ এবং ‘নিউজ উইক’-এর ছুটি সংখ্যা। এগুলি ইরান সরকার ইতিমধ্যে নাকি বাজেয়াপ্ত করে দিয়েছে।

আঃ রে, কানে যে বাজে আমারই মাতৃভাষা!—‘আমাদের এদিকেও দাঙ্গা গুলিগোলা চলছে—’ ‘এই, এই, ওসব বলিসনে। কেউ যদি শুনে ফেলে?’ ‘বাংলায় বলছি কে আর বুঝবে?’ ‘তবু ওসব বাদ দে।’ ‘তাহলে ঠিক রইল, অ্যারপোর্টে’ এখন আর আসতে পারছিনে—আর শোন? ফিরবার সময় আমার জন্মে হিন্দীগানের খানকতক লেটেস্ট ডিস্ক আনতে ভুলবিনি—বুঝলি? দেখলাম এখানকার বাজারে এখনো আসেনি। জগুবাবুর বাজার থেকে কড়াইয়ের ডালের বড়ি মনে থাকবে তো? আর শোন, শুনছিস?’ ‘শুনছি বল।’ ‘বদি পারিস তো নৌহার গুপ্তর খান-তুই তিন লেটেস্ট নবেল আনবি— বুঝলি?’

ওধারে টুক করে কেটে গিয়ে লাইনে ফট করে একটি পুরুষকণ্ঠের অস্থ-প্রবেশ, ‘অ্যালো, অ্যালো?—মেহেরাবাদ এরপোত ইনকুইরি—লাগেজ—’

পারলে অদৃশ্য আগন্তুককে দুহাতে বুকে জড়িয়ে ধরতাম, শরীর মনের সমস্ত উৎসাহ ঢেলে দিয়ে তখুনি বলে উঠি, ‘দেখুন আগাসায়েব, আমি ডক্টর রেজাদে শাফারের বাড়ি থেকে বলছি—’

‘বালি বালি, ইয়া-ইয়া, কিছুক্ষণ আগে ডক্টর রেজাদেও তেলিফোন করছিলেন। আপনার স্কটকেস? আজকে পেয়ে যাচ্ছেন—’

‘আমি আসব এখন?’

‘মিস্ পরভিন এরেশুর আপনার স্কটকেস নিতে অলরেডি এসেছেন। বসে আছেন এখনো—’

ও হো, লাগেজের রশিদটা তো পরভিনই আমার কাছ থেকে নিয়েছে। ‘আমারও কি আসার প্রয়োজন আছে?’

‘আগা ওসমান আলি তিনিও ফজরে তেলিফোন করছিলেন—’

‘হালো, হালো, দয়া করে প্রস্টা শুনুন। আমার স্কটকেসটা আজকে পাবো তো?’

‘আলবৎ। তবে কি জানেন, বরং ফার্দা, টুমরো উইল বী বেতার—এই নিন, মিস এরেশুরের সঙ্গে কথা বলুন—’

আবার সেই আগামী কল্যা!

কখন যে সজ্ঞাতা মহরুখ আমার পেছনে এসে নিঃশব্দে দাঁড়িয়েছিল টেরও পাইনি, আচমকা আমার হাত থেকে রিসিভারটা ছোঁ। মেরে কেড়ে নিয়ে সে বলে, 'সেই কখন থেকে ডাকাডাকি করছি না? এদিকে বাড়িটা বিলকূল হুনশান করে দিয়ে একজন তো দিবি কেটে পড়ল—তুমিও—' বলতে বলতে বড় বড় চোখে জানলার বাইরে তাকিয়ে ওর মুখের হাসি মুখেই মিলিয়ে গেল।

চেয়ে দেখি, পাহাড়ের গা বেয়ে ঝরণার পাশ দিয়ে নেবুগাছের রাস্তায় টহল দিচ্ছে ট্যাক!

নদী

জ্যোতির্ময় চট্টোপাধ্যায়

মাঝে মাঝে ছ-কূল ভাসিয়ে
চোখে জল ঝরাই বলে কি
ভালোবাসি ওকে ?

আবার যখন
তিরতিরে স্বচ্ছ জল,
ভিতরের সবটুকু বোঝা যায়,
নেহাৎ ঘরোয়া গুর
আটপৌরে স্নিগ্ধতা দিয়ে ।
তখনও ভালোবাসিনা কি ?

ভালো শুধু বাসব বলেই
ভালোবাসি ওকে ;
ও আমার নদী ।

কবিতা—৩

দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

বাঁধ ভাঙবে বলেই বাঁধের কাছে বসে থাকে লোক

সব অন্ধ শেষ হলে এইখানে জমে ওঠে ভীড়

এও অন্ধের নিয়ম

স্বচ্ছন্দ জলের ঢেউ ওঠে নামে

ঢেউ চায় ঢেউ

ভেসে যায় এতোদিনে আগুনে শরীর

যার মস্ত এই জল, এই ভাঙা বাঁধ।

দ্বিধিক্রয়ী

বাহারউদ্দিন

হৃদয় চেজিস শব্দের সাতাশি কেল্লা, শরীর-নগর গ্রাম

অদগ্যমানস লুটপাট করে ; মাথায় সন্ধ্যার রাগীই বলিস

শব্দের ভেতর ঢুকে চালাচ্ছে শব্দের তুফান। চড়াই উৎরাই

খাড়াই পাহাড়, কয়েক শ ডিজেল ইঞ্জিন, দমকল গাড়ি, পাগলা কুকুর-ঘটি

বেপরোয়া ;

লাথির কাঁঠাল ফের মানছে না শাসন জামন।

বাঙাল বাঙাল মুখ, আকার হাতের কঞ্চি চোখ রাঙাল, আশ্রাও

বেদরদী, প্রাইমারী ইস্কুলের হেড মিস্ট্রেস, বলেন, বাইরে শীত-

রাস্তিরে শেয়াল ও ভূতপ্রেত ডাইনীর ভিড়ে আজ একা রেখে দেব ;

মানল না শাসন জামন মুখ ভ্যাঙচাল।

বিন তুঘলক প্রধান শিক্ষক এসে বললেন ‘গাধা হাড় ভেঙে

গুঁড়ো করে দেব’। মস্তবের কাশেম হুজুর কয়েক ঘা বসালেন

‘পঠে ‘বেশরম লাথির কাঁঠাল !’

তবুও সে মানল না শাসন জামন।

প্রায়ে ফিরে—২

বোধায়ন মুখোপাধ্যায়

দীর্ঘ কাঁচা বাঁশে ছায়া পড়ে, ছায়া নড়ে
ওঠে।

ইলুন শেখের জমিতে ঘোলা জলের চাদর
বিছিয়ে দিচ্ছে পাঁচ ঘোড়া পাম্পের একটানা শব্দ
নতুন কিছু ভাবা যাচ্ছে না এ মুহূর্তে
শুধু সাপের জিভের মত লকলকে রোদ
বাঁশপাতা মাড়িয়ে ঢুকতে চাইছে সঁাতমেতে অন্ধকারে।
আলের ঘুপসি ফুটোয় ঝাপসা শিশির
মিছরির দানার মত,—গত শীতে, ডাগর করেছিল রবিচাঁদ
এ ঋষিপের বাদলে গাছের গতির কেমন হবে ?

দিগন্তের আকাশ

ধরতে ছুটে যায় নাবালক চারার স্রোত—

মাথা হেঁট করে গম খেতে এ্যামোনিয়া চাপাই
কিছু নয়, মাথায় থাকে না কোনো স্মৃতি চেতনা,
শুধু ভাবি, এ বছর ? এ বছর কোন গোপন উচ্চাশা আছে
চারার শরীরে ?

কোনদিন এ অসুভব নতুন জীবনানন্দ খুঁজে পাবে

এক উজ্জল কবিতার প্রাণবন্ত আলিঙ্গনে

কয়েকটি নখর ঘামের ফোঁটা স্থান পাবে

তার কবিতার শরীরে।

ফিরিয়ে দেব

মহীতোষ বিশ্বাস

বিনি কথার মালা জমে আকাশ ছুঁই ছুঁই

এই আকাশে বৃকের মানিক কোনখানেতে থুই।

সাতটি মন পুড়ল তেল রাধা নাচল না,

গাও-গেরায়ে বর্গী নাচে করবে কে মানা।

দিন-দুপুরে হুকা-শিয়াল, শকুন বলে—খা,
 সাত আঙুনে ঝলসে গেল বৃকের আঙুরাখা।
 হাঁটু-পানি কোমর-পানি কানি ভিজল কী.
 চোখের জলের নীলাম হাঁকিস, ছিঃ ভেড়ুয়া ছিঃ !
 এ-পার গঙ্গা ও-পার গঙ্গা, গঙ্গা কোথারে,
 বাপ-পিতেম'-র ভিটে ডোবে অকুল পাথারে।
 অন্ন-খোঁটার মাগ্ন নেই জন্ন-ভিখারী
 বৃকের পরে খড়া হানে হচ্ছে শিকারী।
 সব কেড়ে তোর প্রাসাদ হল ময়ূর কণ্ঠী
 এবার তোরে ফিরিয়ে দেব পায়ের বেড়িটি।
 এই আকাশের দোহাই তোর, সাত আকালের কিরে,
 সব আকালের জালা তোরে দেবই দেব কিরে।

কখন কতরূপে

ত্রাস্তদর্শী

আমার তুমি দাও যে দেখা কখন কত রূপে,
 বঙ্ক্যামনে আঁচড় গুনে হিসাব তুলে দেখি,
 অনেক স্বরে তোলা গানের ঐক্যতানের মত
 আমার দিয়ে স্বরের নেশা তারায় মিলালে কি ?

মনের মাঝে হঠাৎ আশা গানের রেশ ঘেন
 তুমি আমার অনেক শোনা গানের কোন কলি,
 তুমি ঘেন পথের বৃকে হঠাৎ পথের নেশা
 তুমি ভরা নদীর বৃকে পায়ের হাতছানি ;
 তুমি মিছিল মাছে আমার বিপুল আকুলতা।

তোমায় আমি অনেক যুগে, বহু আঁধার রাতে
 গহন বনের ভিতর হতে চমক লাগা চোখে

আকাশ হয়ে মিলিয়ে যেতে দেখি অনেকদিন ;
তোমায় দেখি ভোরের আলো হয়ে হঠাৎ এসে,
আমার চোখে চাবুক মেরে তজ্জা কেড়ে নিতে !

আমি যখন বর্ষা ছুঁড়ি তুমি ফলায় অগ্নি হয়ে জ্বলো,
আমি যখন পাথর ভাঙি লাকল দিই মাঠে—
আমার দেহে স্বৈদের সাথে বাতাস হয়ে এসে
মাটির বুকে মিশে আমায় ফসল হতে বলো !

তোমায় খুঁজে ফেরার পথে, ক্লান্ত বেলার শেষে
দেখি তুমি ছায়ায় মত আমার সাথে চল ।

এই তো বেশ

সিরাজুদ্দীন আমেদ

এই তো বেশ এই হাজারি তক্কা আঁটা বিলাসী বালিশ
ঘরে যেতে দুই পাশে অপক্লপ দরোয়াজ। সেলাম জানায়

কিন্তু সবাই জানে আমার দু-চোখ জুড়ে ঘুমের কি হঃসহ অভাব
মাহুষের হঃস দেখে বুকে জাগে বেদনার বিসমিল্লা খান
আমার ফিটন ঘোড়া অন্ধ চোখে চিনে নেয় পথ ডান বাম
আহা কি দারুণ প্রাপ্তি ভূখা মুখ উজ্জাসে স্বাগত জানায়

এয়ি মাঝে আচমকা 'খাবারের গাাড় লুঠ', 'পিয়ারী পাপোষ ফের ওন্টায়
গণেশ'—

ইত্যাদি সংবাদে নন্দিত ইমেজের মুণ্ড খসে গেলে
আমার গীতল রক্ত জমিদারী ক্রোধে ফেটে বেওকুফ ভুখাদের চাবকে
লাট করে

আমার শান্তিসেনা কারফিউ ছুঁড়ে দিয়ে অশানের খামোশি জালায়

মোটা নেতা হবু নেতা কুনিশে নতজাহ্ন আহা কি দারুণ স্থখ
সহজিয়া সমাধানে আমার হাতের মুদ্রা বরাভয় আঁকে
নতুন মলাট প'রে বিপ্লব দীর্ঘজীবী হয়

এই তো বেশ এই হাজারি তকমা আঁটা বিলাসী বালিশ
ঘরে যেতে প্রতিদিন দেহলির দরোয়াজা সেলাম জানায়

পরিশিষ্টে অন্ধকার

সুজ্জিত বসু

পরিশিষ্টে অন্ধকার, অভ্রের খনিতে বিস্ফোরণ
ঘটেছে কিসের দ্বারা, দিয়া কিংবা কর্তৃক, অভিমানী
তৃতীয় কারক, তরল রক্তের দ্বারা গলিত আগুন
যেন, এত শিহরিত কেন ; ঈশান কোণের হিমে শুভ্র কুয়াশার
মাঝে সবুজাভ আবরণে সর্বদাই জেগে আছে নিদ্রাহীন
চোখ মেলে অতল প্রহরী, মেঘের প্রাসাদে বন্দী স্বর্ষ তে।
হয়েছে অচল, আলো ছড়াতেই হবে সেই হীরে-অন্তঃপুরে
মাণিক-মণির দেশে, সর্ভাধীন বাধ্যবাধকতা ।
বড় কষ্ট পেতো ওরা খনিগর্ভে, তীব্র বিষের ধোঁয়া মুক্তি তাই
দিয়ে গেছে ; মসৃণ এখনো চাকা, এখনো ঘূর্ণনগতি ঠিকই অব্যাহত
তবু কেন পরিশিষ্টে অন্ধকার, যখনই বন্ধ চোখ, তখনই
রুদ্ধগতি, ট্রাকিকের লাল চোখ করে যায় সতর্কীকরণ ।
বরণ করবো কাকে, সবাই যে জুতুগৃহে, একজন ছিল সেও
চলে গেছে, তাকেও যে উত্তরার জন্ত প্রয়োজন আজই
বিরিট প্রাসাদে । অতএব তোমাকেই ? তোমাকেই স্মৃতপুত্র !
তোমারই কি কাঁধে ভার, যদিও শুনেছি তুমি নিতান্ত কানীন ।

যবনিকার আগে

আশীষ বর্মন

আমি ঘরে এলুম অভ্যস্ত চাপা পায়ে। দরজার গোড়াতেই কানে এসেছিল বাবার হাপরের মতো হাঁপের শব্দ। দেখালে ওয়াড়হীন বালিশ ঠেস দিয়ে, মুখ ঈষৎ ফাঁক করে, আধবোজা চোখে বাবা হাঁপাচ্ছেন; পাঞ্জরার খাড়াখাড়া হাড়গুলোর ভিতরে পেট-বুকের চামড়া ঢুকছে-উঠছে।

আমি চোখ ফিরিয়ে নিই। ঘরের কোণে যেখানে তোলা উত্তুন, কুকারের বাটি আর দু-একটা রান্নার জিনিস জড়ো করা থাকে সেদিকে একবার তাকাই। তারপর পায়ে চটিটা খুলে, দরজার আংটায় লাগানো দড়ির ফাঁসে টাঙিয়ে দিই। বাবা একটু যেন চোখ খুললেন। আবার নাও হতে পারে, পিছন কিয়ে চটি রাখতে রাখতে তা মনে হল হয়তো শুধু। মনে হল একটানা হাঁপের মধ্যে একটা যতির আভাস পেয়ে; হয়তো সেটাও ঠিক না। এখন অন্তত হাঁপের কোনো বিরাম নেই; সেই অবিরাম, মূর্খ শ্লোয়ার ঘড়ঘড় আওয়াজ আসে।

মা উঠে এসেছেন নীরবে। উনি শোন ছিন্নভিন্ন শতরঞ্জিতে। বাবার ভীষণশব্দার পাশেই থাকে দুটো তোবড়ানোটিন, মাঝে মাঝে বেদম কাশি আর টানের মধ্যে, ভেঙে-ছুমড়ে গিয়ে, উনি টিনে গয়ের ফেলেন। মাকে

প্রায়ই তাড়াতাড়ি এগিয়ে ধরতে হয় কোটো, আর অগ্রহাতে বাবার পিঠে সমানে হাত বোলান, আশ্বে-জোরে মালিশের মতো। সেই টিনজুটোর অগ্র-পাশে, বিষং দুই তফাৎ-এ, মা নিজের সতরঞ্চি পাভেন। সকালে সেটা তুলে ফেলেন। এদিকে দরজার গোড়ায় পাতা, ঘাম-তেল-নোংরার চিট ধরা, ছিন্ন, স্থানে স্থানে গর্তওলা আমার তোষকও গুঠান উনিই। তোলা হয় না শুধু বামনপাড়ার দিকের জানলা ঘেঁষে লাগানো বাবার বিছানা। মা উবু হয়ে বসে, ঝাটা হাতে, বাবার মাহুর আর তোষকের কানাগুলো তুলে তুলে ঝাট দেন। মাঝে মাঝে বাবা যখন ধুকতে ধুকতে পায়খানায় যান কিংবা দৈবাৎ স্নানে, এবং আমি ঘরে থাকি, তখন মা বলেন, 'তুই তাড়াতাড়ি ওদিকটা ঝাট দিয়ে দে।' বাবাকে নিয়ে মার ফিরে আসার আগেই কাজটা সারি। আমি না থাকলে তাও হয় না।

মা হাঁড়িকুড়ির জায়গায় সম্ভরণে এখন কি সামলে উঠলেন, উঠতে উঠতে অফুটস্বরে বললেন, 'খেয়ে নে...বাসন বের করতে হবে।'

খাবার জায়গায় এগিয়ে যাই; বসে দেখি কুকারের একটা বাটিতে খানিকটা ভাত আর পাশে অল্প ডাল রয়েছে। কুকারের অল্প পাত্রগুলো খালি, একটায় তবু ডালের চিহ্ন আছে, অল্পটা ফসাঁ। আমি উঠে পড়ি।

মা বললেন, 'উঠলি যে...খাবি না?'

'ভুলে গেছিলুম, আমার নেমস্তন্ন আছে।'

'নেমস্তন্ন?'

'হ্যাঁ, সন্তোষদের বাড়ি।'

'বাজে বকিস না...শোন, শোন...'

'আরে! ওর বোনের আজ জন্মদিন...ডাল ভাত তুমি খাও।'

মা কিছু বলার আগে আমি চটি হাতে দরজার বাইরে চলে আসি। পায়ে চটি গলিয়ে সেখান থেকে সোজা রাস্তায় বেরিয়ে যাই। সদর দরজার মুখোমুখি পল্টুর সঙ্গে দেখা, সে বাড়ি ঢুকছে, বলে 'কোথায় চল্লিরে, তুই?'

'এই আসছি।'

'সব বাড়ি চলে গেছে, রক ফুটি।'

আমি ঈষৎ হাসি, শুধু অনির্দেশ্য হাত নাড়ি, মুখে কিছু বলি না। ফুটপাতে নামতেই হাওয়ার ঝাপ্টা পাই। এক নিমেষ কোন দিকে যাব তার ঠিক করতে পারি না। তারপর হাওয়াটা এলো বেদিক থেকে সেদিকেই ফিরি। হাঁটতে শুরু করি অনিশ্চিত পায়ে। দশটা বেজে গেছে। মল্লিকবাড়ির রকে

বুড়োদের আড্ডাও ভাঙা; মল্লিক কর্তা শুধু নাভির তলায় কাপড়ের কসিটা আলগা করে, উদরে বায়ু বওয়াচ্ছেন। সামনে দিয়ে যাবার সময় স্পষ্ট টের পাই উনি অপাঙ্গে দেখছেন, এবং কিছুটা এগিয়ে গেলে শুনতে পাই ওঁর গলা-থেকে কারি। শুনে হাসি পায়, আঁমায় দেখলে মল্লিককর্তার নিশ্চয়ই অস্বস্তি হয়। গলাটা উলখুস করে ওঠে স্বতই, তাই হয় একটা যতির পর গলা পরিষ্কার করে নেন, নইলে বিলম্বে থুথু ফেলেন।

একটু এগিয়েই টিউবওয়েল। ভারীতে জল ভরছে। পিছনেই হুকুমারদের বাড়ি। বাইরের দিকের ঘর ছুটো অন্ধকার। বোধহয় খেতে গেছে কিংবা ছাদে। ছাদে ওরা অনেকক্ষণ থাকে, গা জুড়োলে নামে শুতে। টিউবওয়েলের সামনে গিয়ে দাঁড়াই। ভারী জিজ্ঞেস করে,

‘জল খাবেন, বাবু?’

‘মুখ ধোবো।’

‘আস্থন।’

আমি দু-পা এগিয়ে, নিচু হয়ে আঁজলায় জল নিয়ে নিয়ে মুখে ঘাড়ে বেশ জল দিই। হাঁকা লাগে, ঠাণ্ডাও; তারপর মুখ তুলে ঈষৎ হেসে বলি ‘জলটা বেশ ঠাণ্ডা...!’

‘আর দেবো?’

‘নাও...একটু থেয়েও নি।’

এক পেট জল খেয়ে আমি আর ভারী দিকে তাকাই না; হঠাৎ রওনা দিই। দু-পা এগোতেই পিছন থেকে হুকুমার ডাকল ‘অ্যাঁই বাদলা... শোন।’

ঘুরে দাঁড়াই। হুকু এগিয়ে আসতে আসতে বলল, ‘কোথায়, চলি কোথায়?’

‘পার্ক।’

‘এখন পার্ক।’

‘বড্ড গরম...’ বাবি?’

‘দূর...আবার জামা চড়াতে হবে।’

‘ধা না, হাতে নিয়ে আয়।’

‘দাঁড়া।’

হুকু বাড়ির দিকে এগিয়ে গেল খানিক। তারপর হঠাৎ সদর দরজায় দাঁড়িয়ে ডাকল, ‘বাদলা...শোন।’

আমি দু-পা এগিয়ে বাই, হুকুও এগলো একটু।

প্রায় মুখোমুখি এসে ও বলল, ‘তুই খেয়েছিস?’

আমি তখন চোখ সরাই, এক পলক নিজেকে লাগে অল্প অগোছালো। তারপর হঠাৎ আমি দু-হাত উপরে তুলে বলি ‘আকাশ সাক্ষী...মাইরি খেয়েছি।’

‘শালা, ফের!’

আমি হাসি, একপলক চেয়ে থেকে বলি ‘ভাতে কম পড়েছে।’

‘আয় ...রকে তুই বস একটু।’

হুকু ভিতরে চলে গেল। আমি বসি। সামনের বাড়ির অন্ধকার জানলায় কে যেন দাঁড়িয়ে আছে মনে হল। আমি তাকিয়ে থাকায় ছায়া সরে গেল। ও বাড়ির মাতাল ভদ্রলোক এখনো নিশ্চয়ই ফেরেন নি। ফেরেন বারোটা-একটায়, কখনো বা আরো রাতে। এমনিতে আসেন নীরবেই, রিক্সায় উপুড় হয়ে। কিন্তু বাড়ির সামনে রিক্সা থামলেই, রিক্সাওয়ালা ‘বাবু’ ‘বাবু’ ডেকে ‘ঘর আ গ্যায়া’ বললেই, তিনি চোটপাট আরম্ভ করেন। জী তাড়াতাড়ি বেরিয়ে এলে কর্তার স্বরগ্রাম নীচে নামে। তিনি টলতে টলতে, কখনো প্রায় হামা দিয়ে, ভিতরে যান। ভদ্রমহিলা রোজই অনেক রাত পর্যন্ত অন্ধকার জানালায় আসেন আর মেলান, অনেক সময় বহুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকেন। কেউ লক্ষ্য করছে টের পেলেন সেরে যান।

হুকু ফিরে এলো, হাত পাকানো রুটি। পাশে বসতে বসতে, খাবার এগিয়ে দিতে দিতে বলল ‘তরকারি নেই...ভেলি গুড় আছে একটুকরো।’

‘থাকস, কার ভাগ থেকে আনলি?’

‘জানি না...সকালের কয়েকটা করা থাকে...।’

আমি রুটি চিবোতে চিবোতে বলি ‘থাক। আমি তো সাঁটছি...সকালে তুই হুড়ো খাবি।’

‘কে নিয়েছে কে জানে!...চারটে রুটি নিয়েছিলুম প্রথমে...।’

‘এনেছিস তো দুটো...।’

‘দুটো রেখে দিলুম...।’

‘ইভিয়েট!’

‘সব শালা তোকে গেলাই, না? সকালে পেট বাজাব?’ আমরা দুজনেই হেসে উঠি চাপা গলায়। রুটি চিবোতে চিবোতেই আমি বলি ‘না-রে, জলে-আটায় মাখামাখি হয়ে পেটে রুটি ফুলে উঠছে।’

‘চল আর একটু জল খা।’

‘চল।’

আবার টিউবওয়েলের সামনে এসে আমি দাঁড়াই। স্বকু হ্যাণ্ডেল মারে। প্রথমে মুখ ধুয়ে আরো খানিকটা জল খেয়ে নিই। খেয়ে আরামের আওয়াজ করি ‘আঃ।’ স্বকু বলল ‘মাসিমাকে কি বলে এসেছিস?’

‘নেমস্তন্ন।’

‘তাহলে তো পানও লাগবে।’

‘পারবি আনতে?’

‘দাঁড়া দেখি।’

স্বকু আবার বাড়ির ভিতরে গেল। সামনের বাড়ির ওয়ালক্লকে তখন এগারোটা বাজতে থাকল। রাস্তা প্রায় ফাঁকা। গ্যাড়া, পাড়ার গাঁট্টা-গোঁট্টা নেড়ি কুকুরটা শুধু রাস্তার মাঝখানে বসে প্রাণান্তক হাড় চিবোচ্ছে। কটকট আওয়াজ হচ্ছে অনর্গল। মল্লিকবাড়ির আন্তাকুঁড়ে ওর প্রচুর খাদ্য জোটে, অল্প কুকুরদের ও কাছে সঁধোতে দেয় না। ওর প্রতিদ্বন্দ্বী কেবল কাঙালি ছেলে-বুড়ো; তাই কাঙালি দেখলেই গ্যাড়া ক্ষিপ্ত। ওরাও অনর্গল ওকে বড় বড় ইট মারে; করেকজন আন্তাকুঁড় ঘাঁটে আর দু-একজন সমানে ইটোয় ওকে। সেই আক্রোশেই হয়তো, কাঙালিরা সরে গেলেই, প্রথমেই গ্যাড়া ছুটে যায় একবার আন্তাকুঁড়ের কাছে, দ্রুত ফোৎ-ফোৎ করে শোঁকে উচ্ছিষ্ট আর আবর্জনা, তারপর পাশের ল্যাম্পপোস্টের গায়ে ঘুরে ঘুরে, পিছনের একটা পা তুলে, পেছাপ করে। আর গর্জায়, পিছনের দু-পায়ে মাটি আঁচড়ে খুলো ছেঁটায়; ছুটে যায় খানিকটা, আবার ফিরতে ফিরতে গর্জায়।

স্বকু ফিরল। হাতে দু খিলি পান।

‘নে।’

‘তুই?’

‘একটায় ভোর মুখ লাল হবে না...ছোটো খিলি।’

স্বকু বলল। আমি বলি ‘শুভে যাবি না?’

‘বাবারা সব ছাদে...বারোটার আগে নামবে না কেউ।’

আমি একটু চুপ করে থাকি। রাস্তা দিয়ে রামকানাই আগরওয়ালের লরি গেল। মাল পাচার হবে আরো রাতে, কিংবা আসবে কিছু। সারাদিন নামে মারবে, ওজনেও; এবং সঙ্গে বেলাবে ভেজাল; রাজে অল্প কারবার। ঠিক কি যে ব্যাপার কেউ জানে না, থানার দারোগা ছাড়া। শুধু বোঝে

এ-এক অস্বাভাবিক যাতায়াত। অথচ ও ব্যাটাই বেঁচে রইল, গায়ে আঁচড়টি পর্যন্ত লাগল না! যখন এ-এলাকা মুক্তাঞ্চল ছিল তখনও আগরওড়ালের ব্যাঙসা বন্ধ হয় নি, অস্ত্র রীতি নিয়েছিল। মারা পড়ল কেবল রথীন, কমল, ফটিক, শক্ত আর দুটো ড্রাকফিক পুলিশ। আমার হঠাৎ একটা দীর্ঘনিশ্বাস পড়ল এবং পড়ার পর খেয়াল হয়। স্বকৃ তাকাল, বলল, 'কীরে ?'

'কিছু না !'

'এমনি ফোঁস-ফোঁস করছিস !'

আমি হঠাৎ সোজা স্বকৃর দিকে ফিরে তাকাই, বলি 'গগনজ্যেষ্ঠা কেমন আছেন রে ?'

'শালা, এখন গগনজ্যেষ্ঠা !...তোদের শেষ করে দিতে হয়।'

'আহা বল না...আমি আর সামনে যাই নি কখনো...।'

'বোমা মারার সময় মনে ছিল না ?'

'বোমা আমি মারি নি।'

'ফটিক মেরেছিল...তুই ছিলি স্কোয়াডে।'

'তোরাও কটিককে মেরেছিস।'

'আমরা না, পুলিশ...।'

'পুলিশ লেলিয়েছিল কারা কারা ?'

'কারা ? শালা তোরাই না অ্যাকশন করছিল, শ্রেণীশত্রু মারছিলি।... আর আমার বাবা কি পুলিশ ?'

আমি তখনুি জবাব দিই না। কান দুটো তেতে উঠছে, মুখের চামড়া রক্তাভ। স্বকৃর দৃষ্টি কঠিন, ঘেঁষ ঘেঁষ জলজল করছে অন্ধকারে। হঠাৎ সে আমার কাঁধে একটা খাঙ্গড় মেরে, কাঁধ হাতের তেলোয় চেপে রেখে বলে 'তখন পেলো তোকে কুপিয়ে মারতুম।'

আমি কিছু বলি না। এমন কি কাঁধে ঘেঁষে জ্বালা করলেও কাঁধটা নাড়ি না। বসে থাকি যেমন ঠায় বসেছিলুম, শুধু চোখ রাস্তায় ফিরিয়ে নিই। তাকাই সামনের অন্ধকারে ; স্বকৃর চাউনির মধ্যে নয়। আর আমার মুখের গরম ভাবটা কমে আসে আস্তে আস্তে। টের পাই কানের কলিতেও হাওয়া লাগছে, সেই আগ্নেয় উত্তাপ স্রিয়মাণ।

হঠাৎ আমার গলা ঠেলে কথা আসে, নির্লিপ্ত গলায় বলি 'আমরা সবাই ক্ষেপে গেছিলুম স্বকৃ...সবাই।'

‘তোরাই গেছিলি, শালা! আমরা নয়।’

‘বেশ।’

আমি হাসি, সম্ভবত স্নান। স্বকৃপ মিইয়ে গেল, চোখ ফিরিয়ে নিল আমার মুখ থেকে। কাঁধ থেকে হাত সরিয়ে নিয়েছিল আগেই। ওপাশের গ্যাসপোস্টের দিকে তাকিয়ে থেকে সে বলল ‘বা হাতটা কেটে ফেলার পরও, আজও বাবার ধারণা ওটা ভুল, তোরা ওঁকে মারতে চাসনি।’

‘ভুল, মন্ত ভুল’ আমি বলি ‘কিন্তু গগনজোঁতা যা ভাবেন তা নয়।...ওঁর সামনে আমি আর বেতে পারব না।

স্বকৃ কিছু বলল না। এ-সব কথা সে জানে। অনেক আগে থেকেই জানত। তার বাবা যখন কাটা হাত ল্যাংলেডিয়ে পুলিশ-কংগ্রেস করে বেড়াচ্ছিলেন আমার মুক্তির জন্তে, তখনও সে জানত বাদলা আর বাবার সামনে দাঁড়াতে পারবে না। শ্রেণীর সংজ্ঞাই বুঝল ওরা ভুল তো শ্রেণীশত্রু খুঁজে পাবে কোথায়! বাবাই ওকে দেখিয়েছেন মার্কস শ্রেণী বলতে কি বুঝিয়েছিলেন। উৎপাদন ব্যবস্থা ও তার সঙ্গের সম্পর্কেই শ্রেণীর বিজ্ঞান; ওরা সে বিজ্ঞান ভেঙে মনগড়া শত্রুমিত্র তৈরি করেছিল। প্রানি আর ফোড় আর হতাশা সেখানেই।

‘এবার বাড়ি যা, মাসিমা ভাববেন।’ স্বকৃ বলল।

‘বাই’, আমি বলি, তারপর হঠাৎ ওর দিকে সোজা ফিরে জিজ্ঞেস করি ‘আমাদের কি হবে বল তো?’

‘ভগবান জানেন।’

‘তিনি কোথায়?’

‘বিড়লা মন্দিরে।’

হুই বন্ধু অপলক, স্তব্ধ তাকিয়ে থাকি পরস্পরের দিকে দু-এক নিমেষ, তারপর একসঙ্গে হেসে উঠি। হাসিটা নৈঃশব্দ্যে ছড়িয়ে যেত হাওয়ায়, কিন্তু তারই তলায় বাতাসে বাজতে থাকল একটা রিক্সার হুঁনহুঁন। ঘণ্টি নয়, মস্তুর পায়ে নিরালায় একাকী রিক্সাওয়ালা যখন হাঁটে, তার সেই শান্ত ধ্বনি। আমাদের হাসি মেলায় কান পেতে থাকতে থাকতে, সেই ফাঁকে, শব্দটুকু এগিয়ে আসে। আমরা দুজনেই নিশ্চুপ তাকিয়ে থাকি সেদিকে। গ্যাস-পোস্টের নীচে এলে দেখতে পাই এক অগ্ন্যম্নস্ক, ক্রান্ত, জোয়ান রিক্সাওয়ালা, গামছাটা এখন মাথায় বেঁধেছে। পদক্ষেপ তার গন্তব্যহীন, প্রথ।

‘এরা কোথায় থাকে রে?’ হঠাৎ স্বকৃ বলল।

‘কি জানি।’

‘রিক্সা কি ফেরত দেয়, না, কাছে রাখে?’

‘জানি না।’

‘শোয় কোথায়...লাইনে?’

‘হয় তো।’

ততক্ষণে রিক্সাওয়ালা চোখের প্রায় আড়ালে। বিজলি বাতির বালাই এ রাস্তায় নেই, টিমটিমে গ্যাসপোর্স্ট পেরলে ক্রমশ মিহি আঁধার গাঢ় অন্ধকারে লোপ পায়। রিক্সাটাও দেখা যায় না। আর পা-পা এগিয়ে আবছায়া থেকে অমানিশায় মেলায়। শুধু চিমটেতে আগুনের ফুলিজেব মতো একটিপ লাল আলো আঁধারে দোলে। সেটাও যখন দেখতে দেখতে শেষে অদৃশ্য, চোখের সামনে তখন থাকে শুধু পুঞ্জীভূত কালো; আর আচমকা আমাদের মনে হয় সর্বত্র পরিব্যাপ্ত দুঃখ। মিহি আঁধারই যে শুধু অন্ধকারে মিলিয়ে একাকার, চিহ্নবিহীন বিস্তারে সামনে ছড়ানো, তানয়; তার অন্তরালে স্তরে স্তরে রয়েছে অব্যক্ত আর্তি। আর এই নৈর্ব্যক্তিক বোধ, ছড়ানো সর্বব্যাপী দুঃখের সঙ্গে একাত্মতা, এক সঙ্গোপন অজ্ঞাত রহস্তে আমাদের মন আরো গভীর অথচ নির্লিপ্ত করে দেয়। ব্যক্তিগত জালা ও নিরাশা তখন অনেক নিশ্চিভ, হৃদয়ের ভাসমান ধ্বনির মতো।

ভোরেই ঘুম ভেঙেছিল আমার। বাবা তখন বেদম কাশছেন। কাশি, কাশি আর হাঁপানির অসহ্য দমক। মাঝে মাঝে গয়ের তুলছেন যেন বুক-পেটের হাপর থেকে, গভীর অন্ত্র মুচড়ে। মা নিশ্চয়ই টিন ধরে আছেন এক হাতে আর অন্য হাত বোলাচ্ছেন পিঠে।

আমি চোখ বুজি। তজ্জ্বা তখনো সারা মনে। শরীর অবসাদে ভারি। দেখতে-দেখতে আবার আবছা চৈতন্তের লুপ্তি ঘটে; হয়তো ঠিক ঘুমে নয় কিংবা ঘুমেরই। আসলে চেতনা ছেয়ে যায় ছায়ায় ছায়ায়। বোধও প্রায় বাই-বাই কিন্তু ঠিক বিলীন নয়। অন্তঃস্থলে কোথায় যেন একটা অশরীরী অস্তিত্ব বিঁধে থাকে। ভাবনা গত অথচ অন্তঃস্থলে অক্ষুট এক কাঁটা টের পাই।

ঘুমটা একেবারে কেটে যায় আরো পরে, গরমে এবং ঘামে; হয়তো বোধের টানাপোড়েনেও। ওয়াড়হীন বালিশ ভিজে, ভিজে থানাময় ওঠা তোষকও, বিশেষত সারা পিঠের তলাটা। গলা থেকে কাঁধ অবধি বিন্দু

বিন্দু ঘাম জড়িয়ে-জাপটে শ্রোতের মতো নামছে। চামড়ায় প্যাচপ্যাচানি, আর চিটধরা তোষক-বালিশ কিছুটা পিচ্ছিল। ঘাম-নোংরার পুক আন্তরন কালো পালিশের মতো চিক চিক করে ও-তুটোয়।

আমি উঠে পড়ি। এখন বিছানা তোলা ভুল, হাওয়া লেগে ঘাম শুকোক কিছুক্ষণ। জানলায় রাখা কোটে। থেকে হাতে অল্প ছাই নিয়ে চৌবাচ্চার দিকে চলে যাই। মা-বাবার দিকে তাকাই না একবারও। মনের গভীরে বিঁধে আছে জড়তা-সঙ্কোচ-স্ফোভ।

চৌবাচ্চার সামনে পল্টু দাঁত ব্রাশ করছে। দাড়ি তার কামানো সারা। 'ও একেবারে স্নান সেরে উঠবে; তার আগে নিজের সার্টটি ও কাচে, বলে, 'মা পারে না।'

'প্যান্ট পারে আর সার্ট পারে না?'

'তুই বুঝবি নে...এই যে সার্টের কলারটা না, এই যে পিছন দিকটা... এটা সাফা করার অণ্ড আর্ট।'

'প্যান্টের...?'

'দূর প্যান্ট! ও তো ডার্ক কালার...ও রঙে কিছু বোঝা যায় না।'

অর্থাৎ সার্ট কাচা পল্টুর সখ কিংবা বাতিক। হয়তো ও যা বলে তাও সত্যি, অন্তত কলার কাচার জগে ও একটা প্র্যাক্টিকের ছোট্টো ব্রুশ ব্যবহার করে। গুঁড়ো সাবান একসারি দাগের মতো কলারের ঘেমো জায়গাটায় ছড়িয়ে দিয়ে প্রথমে আঙুল দিয়ে দ্রুত রগড়ায়। অতঃপর ঘসে ব্রুশ দিয়ে। একটু একটু জল দেয়, এবং দেখে। এই করতে ওর কিছু সময় যায়। তারপর স্নান সেরে ঘরে ঢুকতে ঢুকতেই চ্যাচায়, 'মা খাবার দাও।'

ন-টার মধ্যে পল্টু ট্রান্সফার। সাড়ে ন-টায় অফিস। একবছর হয়ে গেল ওর বিলিতি অফিসে চাকরি, এখন ও কনফার্মড স্টেনো, প্রায় সাড়ে ছশ টাকা মাসে পায়। ওভার টাইম করলে বেশিই হয়। তাতে ওর তেমন সাড়া নেই।

আমায় আসতে দেখে পল্টু মুখের ফেনা ফেলে হাসল, বলল 'কি রে, ঘুম ভাঙল তোর!'

'ভেঙেছে আগেই।'

'মটকা দিচ্ছিলি?'

'সেমো দিচ্ছিলুম...যা গরম!'

পল্টু হেসে ফেলল। কুলকুচি করতে করতে বলল 'বেশ আছিল!'

‘হুঁ।’

ছাইভর্তি থুথু ফেলি আমি। কথা চালাতে ইচ্ছে করে না। সকালের ভাবনায় মনটা গুমোট হয়ে রয়েছে। তাই মগে জল নিয়ে আমি বসি আড়াআড়ি, পলটুর চোখ এড়িয়ে।

‘কাল রাতে ফিরলি কখন?’ পলটু বলে।

‘দেরি হয়েছিল।’

‘কোথায় গেছিলি?’

আমি কোনো জবাব দিই না; ঘন ঘন কুলকুচি কবতে থাকি। প্রথমটা পলটু আড়চোখে তাকাল শুধু, দেখল আমার মুখের বাঁ পাশের আদল। তাবপর সার্ট খোপাতে আমাবই পাশে বসল। খোপাতে খোপাতে আচমকা থেমে হঠাৎ বলল, ‘তোদের নাকি রেশন তোলা হয় নি কাল?’

‘কে বলল?’

‘ভুললুম।’

আমি তখন কিছু বলি না। জলের ছোটো বালতিটা হাতে নিয়ে উঠি। মুখে-চোখে আমার জল দেওয়া শেষ। বালতিটা চৌবাচ্চার পাড়ে রাখতে রাখতে জিজ্ঞেস করি,

‘তোরা জল লাগবে?’

‘হ্যাঁ, দে।’

চৌবাচ্চা থেকে বালতি ভর্তি জল পলটুর পাশে নামিয়ে রাখতে রাখতে বলি, ‘বাড়িতে টাকা নেই।’

‘কি খেলি কাল?’

‘লুকু খাওয়া।’

পলটু সোজা আমার চোখের মধ্যে তাকাল। আমি দৃষ্টি সরাই। হঠাৎ পলটু উঠে পড়ল, বলল ‘দাঁড়া, বাস নি।’

ও গুদের ঘরের দিকে চলে গেল। আগে পুরোটাই ছিল আমাদের জায়গা। পঁয়ত্রিশ বছর আগে, বাবা তিনঘরের এই একতলাটা ভাড়া নিয়ে-ছিলেন তিরিশ টাকায়। বড়দার মৃত্যু, দিদির বিয়ে এ-সব করতে করতে ভাড়া বেড়ে তেত্রিশ টাকা পর্যন্ত হয়। হয় মানে বাড়িওলার অনুরোধে বাবাই বাড়ান। যে বছর আমি সেকেন্ড ইয়ারে উঠি, সেবারই শেষবার বাড়িয়ে পঞ্চাশে তোলা হয়। তাবপর আর বাড়ে নি, বাড়িওলা মৃত, আর তাঁর ছেলেরা জানে বাবা বেঁচে থাকতে এ-ভাড়া আর বাড়বে না।

বাড়ানো তো দূরের কথা, এতদিনে আমাদের রাস্তায় দাঁড়াতে হত। বাবার বিরাশি টাকা পেনসনে পঞ্চাশ টাকা ভাড়া দেওয়া অসম্ভব। বাঁচাল পল্টু, আমি যখন জেলে, তখনই ও একদিন এসে বলল ‘মাসীমা, আমায় দুটো ঘর ভাড়া দিন।’

মা অবাক, বললেন ‘ঘর নিয়ে তুমি কি করবে?’

‘মা-কে নিয়ে থাকব...আমি চাকরি পেয়েছি।’

‘সে কী! তোমাদের বাড়ি...বাবা...?’

‘আমরা আলাদা হচ্ছি...’

‘কেন?’

‘সে অনেক কথা...আশি নব্বুই টাকা ভাড়া দিতে পারি।’

সেই থেকে দাঁকণের ঘব দুটো পল্টুদের। কোণের রাস্তার জায়গাটুকুঃ মার হাতে মাস গেলে ও নব্বুই টাকা দেয়, ভাড়া। আবার তার থেকেই পঞ্চাশ টাকা দিয়ে আসে বাড়িওয়ার ছেলেকে। বাবার পেনসনও এনে দেয়। দরকারে অনেক কিছু করে। অদ্ভুত ছেলে। লেখাপড়ায় ভালো ছিল না কোনোদিন, রাজনীতির ধার মাড়ায় নি, বলত, ‘আমি ভাই সূদখোরের ছেলে...বাপ শালা এক নম্বরের হারামি। আমার মাথায় গোবর।’

কিন্তু বাদলা বলতে চিরকালই ও অজ্ঞান। কলেজের চার-বছর আমার ছায়ায় মত থাকত লেগে। ষাওয়াত, পাটকাণ্ডে টাকা দিত, সিনেমা দেখাত। আর মাঝে মাঝে হত উধাও। বোঝা যেত কোনো মেয়ের পিছনে ঘুরছে, বাস্তব।

সেই পল্টু তার মাকে নিয়ে এই এঁদো কুঠরিতে উঠে এল। আমরা হয়ে গেলুম ফ্রি ভাড়াটে, নিজেদের কিছুই দিতে হয় না, বরং হাতে থাকে চল্লিশ টাকা। বন্ধুরা অবাক হয়ে ওকে জিজ্ঞাসা করেছিল ‘কি ব্যাপার রে তোর?’

‘কিসের?’

‘মাকে নিয়ে এখানে চলে এলি?’

‘কি করব? বাবা তার মাগীকে ঘরে তুলেছে।...সেই থেকে সাপে-নেউলে রোজ...মার লড়াই শুধু বাবার সঙ্গে নয়, মাগীটার সঙ্গেও, রাতদিন...শালা থাকা যায়।’

‘সম্পত্তির কি হবে?...মাগীটা তো মারবে?’

‘সম্পত্তিতে আমি মূতি।’

‘তোমার ভাইটা সেখানে আছে কিন্তু!’

‘ও মারাক্ গে যাক্।’

ভাই আসে নি। সে বাবার আশ্রয়েই শুধু থাকল না, কোনোদিন এখানে ঢোকে নি পর্যন্ত। বিয়ে-হওয়া দিদিও বাপের বাড়িতেই যাতায়াত রেখেছে, কচিং লুকিয়ে মাকে দেখতে আসে। পলটু বলে ‘সব সমান!’

‘তুই ব্যাটা মরবি।’

‘রাখ রাখ! বাবা, খাও-দাও কম্বো করো...বাস্।’

সবাই হো হো করে হাসে। ওকে দমানো মুশ্কিল। শুধু হৃন্দরী, চতুর মেয়েদের কাছে ও কেমন হঠাৎ স্ববোধ, সংযত হয়ে যায়। নিঃশব্দে সামলে সামলে চলে এবং কথা কয় পরিমিত মাত্রায়। স্ত্রী, বুদ্ধিমতীর প্রেম ওকে অহরহ টানে, কিন্তু নির্বোধ মেয়েদের সখ্যে ও ক্রুর, উদাসও। বলে ‘ডব্কা হলোই হয় না।’

‘কি, চাস কি?’

‘সব।’

‘সবই তো পাচ্ছিস...।’

‘তোরা শালা বুঝবি না...ছদো!’

অলক্ষ্যে, ওর কথা ভাবতে ভাবতে আমার মুখে হাসি ফুটেছিল। সচেতন হয়ে ফের বালতিতে জল নিয়ে ঘাড়ে মূখে জল দিই। জল মুছতে মুছতে পলটু ফিরল, হাতে দশ টাকার নোট একটা। বলল ‘নে, রেশনটা তুলে নিস।’

‘খ্যাক্স, ভাড়া কাটবি নাকি?’

‘ও আমার বাড়িওলা-রে!’

‘দেখিস ভাই!’

‘বা-বা, আগে খেগে যা।’

পলটুর টাকায় রেশন এল। ডিউ শ্লিপের গমটাও এবার পেয়ে গেলুম। মা হয়তো এটা মাসীমাকে, পলটুর মাকেই, বিক্রি করবেন। মাসীমা এমনি ভালো কিন্তু থেকে থেকে যেন বারুদে ফুলিঙ্গ লাগে। তখন একটানা চেঁচিয়ে যান, কেউ থাকুক বা নাই থাকুক। নিজের কপালেরই শুধু দোষ দেন না; সামান্ত ছুতোর বিক্রী ভাবে আমাদের সখ্যে চিৎকার করেন। বিশেষত বাবাকে নিয়ে। বলেন ‘অত রোগ নিয়ে মলেই হয়’,

শুধু হাঁপাস কেন বাপু! সাতকাল গিয়ে এককালে ঠেকেছে, তবু কি ভাগাড়েয় গরু! হাগবে, জল দেবে না, মৃতবে দেওয়ালে...দুর্গন্ধে ভূত পালায়। আমারই কপাল, নইলে এই নরকে আছি...ককাল নিয়ে ঘর করা! ঘরের ভাড়া দিচ্ছি আমরা আর হেগেমুতে রাখছেন ওরা... আ-মরি।’

এ হেন প্রলয়ের পর মাসীমা আর দু-চারদিন এ-ঘরের দিকে মাড়ান না। কাক ডাকা ভোরে উঠে পায়খানার পাট সেয়ে নেন। মা যখন কলতলায় বাসন মাজেন বা স্নানে যান, উনি তখন থাকেন ঘরে কিংবা পিঠ ফিরিয়ে রান্নার জায়গায়, একান্ত অভিনিবেশে। মা-ও জড়সড়, প্রায় শব্দহীন আনাগোনায়ে কাটান। মনে হয় ভয়ে ভয়ে থাকেন পাছে মাসীমা তাকান, কলতলায় আসেন। এমন-কি মা প্রাণান্ত চেষ্টা করেন আমাদের উলুনের খোঁয়াটাও যাতে ওদিকে কম যায়। পায়খানায় দু-তিনবার করে চৌবাচ্চা থেকে জল নিয়ে ঢালেন। আমি পায়খানায় জল দিয়ে আসার পরও মা সন্তর্পণে এক সময় গিয়ে ফের জল ঢালেন। বাড়িটা হয়ে যায় নিরুন্ম, থমথমে। শুধু সেই নৈঃশব্দের মধ্যেই, বাবা ক্লিষ্ট দৃষ্টিতে আমার দিকে যখন তাকান তখন হঠাৎ তাঁর চাউনি দপদপ করে ওঠে। মনে হয় অব্যক্ত ঘেঁষ অথবা অপমানবোধ জলছে চাউনিতে ওঁর। তার মায়ের ব্যাপারে গোড়ার দিকে পলটু বলেছিল ‘কিছু মনে করিস না, ভাই।’

আমি বলি ‘বাবা-মাকে বল, আমায় কেন?’

‘ওঁদের আমি কেস করতে পারব না।’

‘আমিও না...বাবার চোখে আমি অপদার্থ, কুলাঙ্গার।’

‘সে-তো আমিও...মা-বাবা দু-জনের চোখেই।’

‘তুই তবু চাকরি করিস। সংসার চালাস।’

‘বেশ তাহলে ঠেঙিয়ে দেব বুড়িকে।’

আমি ওর দিকে সিধে তাকিয়ে থাকি, কিছু বলি না তখনি। কিন্তু আমার চাউনি হয়ে যায় শক্ত। এক সেকেণ্ড, অতঃপর আমি চোখ ফিরিয়ে নিই, হঠাৎ বলি ‘কিছুতেই কিছু হবে না।’ পলটু তখনি কিছু বলে না, গালের ওপর চটায় শব্দে একটা মশা মারে, বলে, ‘শালা...পালাল।’

‘এবার কামান দাগ তুই।’

‘মাইরি! মশাই সামলাতে পারি না আমরা, ঘর সামলাব।’

‘মাসীমা যা বলেন তা একেবারে মিথো না পলটু।’

‘মা যা...!’

‘বাবা বড় পায়খানা নোংরা করেন।’

‘কগী মানুষ...! তোর মাও ঠুকে সামলাতে সামলাতে ভুলে যান।...
এ-বুড়িরই বা এতো তেলানি কিসের।’

আমি কিছু বলি না। পলটু একটু থামে। তারপর হঠাৎ বলে ‘আসলে
কি জানিস, মা সারা জীবন কিছু পায় নি। শুধু সন্দেহ আর ঝগড়া...বাবার
মাগীটা বাড়িতে না থাকলে মা ঝি হয়েও থাকতে রাজি ওখানে। কিন্তু
ও মাগীর হাতে সম্পত্তি-স্বামী-ছেলেমেয়ে ছাড়তে আপত্তি, রাগে-পরাজয়ে
জলে যাচ্ছে।’ জীবনই সম্ভবত মানুষকে ভাবতে শেখায়, আমার
ইদানিং মনে হয়। নইলে পলটু, যে কখনো কিছু তলিয়ে ভাবে বিশ্বাস
হয় না, বরং সর্বদাই ব্যগ্র সে ভাবনা এড়াতে, সেই এতো অনায়াসে এই
মনস্তত্ত্বের জটিলতার মধ্যে যেত না। কেউ কেউ বোধ হয় শুধু ব্যক্তিগত
অভিজ্ঞতার ধাক্কাতেই ভাবে, এবং তাদের ভাবনা এই অভিজ্ঞানের
পরিমণ্ডলেই শাস নেয়; আর অতেরা, অভিজ্ঞান ও জ্ঞানের চর্চায়, হুটির
মিশেলে বাচে। পলটু সম্ভবত প্রথম সারেরই পড়ে।

আগে হলে আমি সে-কথাই ভাবতুম। কিংবা এমনও থেকে থেকে
ভেবেছি যে ও অমানুষ। চিন্তা-ভাবনাহীন, আত্মস্থখী, বর্তমানসর্বস্ব।
আসলে ঠুনকো, বাজে; জন্তর থেকে হয়তো বা কিছুটা পৃথক মাত্র।
আজ সে-কথা মনে হয় না; এখন কোনো ব্যাপারেই আমার আগের
নিশ্চিতি নেই, মন সদাই সপ্রাণ, দ্বিধাশ্রিত। মৌল সত্যটুকু যেখানে
মানি, যেটা জানি ঠিক, তারও গন্তব্যপথ সম্বন্ধে আজ আমার নানান
জিজ্ঞাসা।

অথচ চারবছর আগে গগনজ্যোতা যখন আমার প্রথমদিকে বোঝাতে
এসেছিলেন তখন শুধু বক্র হেসেছি। ঘাড় থেকেছে উদ্ধত। উনি বলতেন
‘ভুল করিসনে বাদল...ভুল বড় মারাত্মক।’

‘আপনি ঠিক করেছেন...কংগ্রেসে যোগ দিয়ে?’

‘কংগ্রেসেই তো ছিলুম সারাজীবন...পার্টীও তখন কংগ্রেসে।’

‘কম্যুনিষ্ট পার্টি ছাড়লেন কেন?’

‘ছাড়ি নি।...সরে গেছি, হয়তো পারিনি থাকতে।’

‘কেন?’

‘ওই শ্রেণীর ব্যাপারে। আমি ভেবেছি কংগ্রেস পেটি-বুর্জোয়া পার্টি...

বুর্জোয়ারা না করেছে জাতীয় আন্দোলন, না বসেছে গদিতে...ওরা বিশ্ব-ধনতন্ত্রের দালাল ছিল এবং আজও আছে...।’

‘তাহলে কংগ্রেস সাম্যবাদ আনল না কেন?’

‘পেটি-বুর্জোয়া বলে...পাটির মধ্যে এবং বাইরে কোনো প্রবল বামপন্থী চাপ নেই বলে।’

‘তবে?’

‘তবে বামপন্থী চাপ চাই, ভিতরে-বাইরে, কিন্তু ভেবে না শাসকরা বুর্জোয়া, ক্যাপিটালিস্ট...তাতে ক্যাপিটালিস্টদেরই দল ভারি হবে।’

‘বোগাস!’

গগনজ্যেষ্ঠা আচমকা থমকে গেছিলেন, অপমান করার জগেই আমি চিটিয়েছিলুম। শ্রামবর্ণ মুখটায় তাঁর একটা পাতলা নীলচে-কালো আভা ছড়িয়ে গেছিল দেখতে দেখতে। কিন্তু খানিকটা আমার উত্তপ্ত মুখ, এড়ানো নৃষ্টির দিকে চেয়ে থেকে উনি সামলে নিয়েছিলেন। মুখে মুহু হাসি টেনে এনে বলেছিলেন

‘আচ্ছা, শ্রেণীর সংজ্ঞা কি...তুইই বল?’

‘জানেনই তো।’

‘ভুলও জানতে পারি।’

‘ব্যাখ্যা করুন, শুধরে দেব।’

আবার গগনজ্যেষ্ঠা থমকে গেছিলেন। তত্ত্বপোষ হাতড়ে বিড়ির কৌটোটা বের করে সেটা খুলেছিলেন আশু আশু। সম্ভবত নিজেকে সংযত করছিলেন। আর আমার মনে বইছিল ঝড়। অন্ধ, চাপা রাগ আগুনের হাজার মতো অন্তঃস্থলে ধক ধক করছিল। গগনজ্যেষ্ঠা বিড়িটা ধরিয়ে, একমুখ ধোঁয়া ছেড়ে বলেছিলেন ‘তুই রাগ করছিস খামোখা।’

‘না করছি না।’

‘কার্ল মার্কসের ব্যাখ্যায় উৎপাদন ব্যবস্থা ও সম্পর্কের মধ্যেই শ্রেণীর জন্ম।’

‘বেশ।’

‘আমাদের শাসকদের সঙ্গে কোন উৎপাদন ব্যবস্থার সংযোগ, কিসের তাঁরা মালিক ভেবে দেখেছিস।’

‘আপনার বক্তব্যই শুনি আগে।’

মূলত জমির। জমিদারির নয়। অন্তত যাদের শিকড় গ্রামে। অগ্রেরা শহরে মধ্যবিত্ত, বুদ্ধিজীবী। এই গ্রামীণ ও শহরে মধ্যশ্রেণীর ছ-পনেরই

অনেকে, স্বাধীনতার পর শাসক হয়ে, চুরি-চামারি করে ফেঁপেছিল ইমানিং। কিন্তু তাতে শ্রেণী হিসেবে বুর্জোয়া বা জমিদার তাঁরা এখনো হয় নি। অনেকে হয়েছেন মধ্য শ্রেণীর অসং অংশ, আর গ্রামে ধনী, কৃষিক্রীবী, জোতদার, কৃষিক্রবোর ব্যবসায়ী ও হুদখোর। ক্লাসিকাল বুর্জোয়া বা জমিদার নয়।' আমি গগনজোতার কথা শুনে হো-হো করে হেসেছিলুম অবজ্ঞায়, বিক্রপ ও শ্লেষ মিশিয়ে বলেছিলুম 'চমৎকার দালালি-তত্ত্ব আপনার আন্তা-কুঁড়ের রাবিশ।'

ওই কথা শুঁর মুখের উপর ছুঁড়ে আমি আর তখন দাঁড়াইনি, প্রায় দৌড়ে ঘর থেকে বেরিয়ে গেছিলুম। চৈতন্ত-মনে আমার ব্যাপ্ত ছিল বিদ্বেষ ও চাপা ক্রোধ। তার কয়েক মাস পরেই আমাদের দলের একটি ছেলে, শ্রেণী শত্রু জ্ঞানে বোমার গুঁর হাত উড়িয়ে দিয়েছিল। অতঃপর আমি গগন জোতাকে দূর থেকেই দেখেছি মাঝে মাঝে, কাছে যাইনি। দেখেছি আগের মতই উনি অফিস বান ভীষণ ভিড়ে। ইমানিং কেবল এক হাতে উনি ট্রামের হাতল ধরেন, আর অগ্র, কহুই থেকে কাটা হাতটা, কাঁধে-পিঠে ধাকা মেলে আচমকা, ঝুলন্ত লাঠির মতো দোলে অসহায়। কিন্তু গুঁর কোনো বিকার নেই, কিছু গুছিয়েও নেননি নিজে। অথচ কংগ্রেসই করেন, রাজনীতির সঙ্গে যেটুকু গুঁর আজও সংশ্রব তা ও-দলেরই মারফৎ।

জাতীয় আন্দোলন, বুর্জোয়া জমিদারদের নেতৃত্বাধীন এমন ধারণা উনি না মানতে পেরেই নাকি চল্লিশের দশকে কমিউনিস্ট আন্দোলন থেকে সরে যান। তখন থেকে হয়ে পড়েন কংগ্রেসী বামপন্থী। গুঁর বিশ্বাস ভারতীয় জাতীয় আন্দোলনের নেতৃত্ব ছিল শহরে এবং গ্রামীণ মধ্যবিত্তের, এবং এই মধ্যবিত্ত বা মার্কস-কথিত ইন্টারমিডিয়েট স্ট্রাটা, তার পিছনে জনগণের ক্রমবর্ধমান সমর্থনে শেষ পর্যন্ত দেশ স্বাধীন করে। তাই জওহরলাল নেহেরুর কথাই স্বার্থ, অর্থাৎ জাতীয় কংগ্রেস মূলত মধ্যবিত্তের নেতৃত্বাধীন দল, এমনকি, গগন জোতার মতে, অগ্রান্ত বামপন্থী দলের নেতৃত্বও তাই। কিন্তু এই মধ্যবিত্ত রাজনীতিবিদদের মধ্যে, বিশেষত কংগ্রেস ও অগ্রান্ত দক্ষিণ-ঘোঁষা দলে, রক্ষণ-শীল মধ্যবিত্ত নেতৃত্বেরই পাল্লা ভারি। এঁরা প্রধানত গ্রাম্য সম্পন্ন-পরিবার-ভুক্ত, জাতীয়তাবাদী কিন্তু মানসিকতার দিক থেকে পশ্চাৎপদ, চিন্তায় সম্পন্ন-ভূষামীর রক্ষণশীল আওতায় জড়িত। অগ্রপন্থে রয়েছে, নানান পার্টিতে বিভক্ত, সংখ্যালঘু মধ্যবিত্ত নেতৃত্ব, বঁারা অনেকে মার্কস-এঙ্গেলসের প্রভাবে মননে মুক্তি পেয়েছেন, কিংবা জাতীয় আন্দোলনের টানা পোড়েনেই। রূপ

দেশের অগ্রগতিতে, জওহরলাল এবং কমিউনিষ্ট সোশ্যালিস্টদের কাজ-কর্ম, অধ্যয়নে প্রগতিপন্থী হয়ে দাঁড়িয়েছে।

গগন জেঠার মতে ঘটনাটা কিছু উদ্ভট নয়। এমন-কি প্রায় দুশ বছর আগে, ফরাসী বিপ্লবের প্রাথমিক পর্যায়ে, মার্কস-ও সে দেশের মধ্যশ্রেণীর সাময়িকভাবে রাষ্ট্রকমতা দখলের নিদর্শন লিপিবদ্ধ করে গেছেন। ভারত-ভূমিতেও, সম্পূর্ণ অল্প এবং অনেকটা অল্পকূল জাতীয় ও আন্তর্জাতিক পরিস্থিতিতে সেই ব্যাপারই আরো স্থায়ীভাবে ঘটেছে। এই স্থায়িত্বের উৎস রয়েছে মূলত দুটি ঘটনা, সাম্যবাদী দুনিয়ার অবস্থিতি এবং জনগণ ও নেতৃত্বের একাংশে সাম্যবাদী চিন্তার অনুপ্রবেশ।

কিন্তু মধ্যশ্রেণীর ক্ষমতার এই আপেক্ষিক স্থায়িত্ব, জনগণের সংগঠন ও শক্তি ইতিমধ্যে গড়ে না উঠলে, রক্ষণশীলতার দিকে ঝোঁকার সমূহ সম্ভাবনা। কারণ, জনগণের সংগঠিত শক্তি ব্যতিরেকে, গ্রামীণ সম্পন্ন ভূস্বামী ও শহুরে মসং নেতৃত্বের জোট, দেশকে, দেশের অর্থনীতিকে, ডাইনে হেলাতে নিশ্চয়ই সচেষ্ট হবে, এমনকি নির্ভরশীল ধনতন্ত্রে সরাসরি রূপান্তর ঘটবে। অথচ ভবিষ্যতে এ-সম্ভাবনা আছে বলেই বর্তমানে শত্রুমিত্র চেনার দায়িত্ব সমধিক, এবং এ-কথা ভাবা ভুল যে আমাদের জাতীয় আন্দোলন ও এখানকার শাসকবৃন্দ, শ্রেণী হিসেবে বুর্জোয়া-জমিদার। তাহলে মিত্রপক্ষের এক বৃহদংশকেই সাম্যবাদীরা হারাবে।

এ-সব কথা যখন আমি শুনেছি তখন অন্তরে ছিল শুধু স্নেহ ও নির্বিচার আক্রোশ। আজ আরো দেখে শুনে, মর্যাদিক যা থেয়ে, যখন ভূতপূর্ব নকশালী নেতারাও অনেকে নির্বাচনে নামেন, গণতন্ত্রের সম্প্রসারণে প্রয়াস পান, এবং শুধু সি. পি. আই নয়, সি. পি. এমও তথাকথিত বুর্জোয়া-জমিদারদের পার্টিগুলিতে প্রগতিপন্থী খুঁজে পান, তখন আমি আর আগের নিশ্চিতি খুঁজে পাই নে। আগের প্রত্যয় অথবা অঙ্ক বিশ্বাস, নির্বিচার উত্তেজনা, আপাতত আমার অনারজ। বরং এখন থেকে থেকেই মনের একান্ত নিভৃতিতে, গগন জেঠার অনেক কথা প্রশ্ন হিসেবে ফিরে ফিরে আসে। ইমানিং আমি অনেক চিন্তাই অবজ্ঞার অবহেলায় এড়িয়ে যেতে অক্ষম।

রেশনের সঙ্গে কাপড় কাচার সাবানও এনেছিলুম কিনে। ছপুয়ে আমি খুঁটিটা কাচতে বসি। আমা কেচে আগেই ইঙ্গি করেছিলুম। কাপড় কেচে, ছপুয়ে ছেঁড়া লুঙিটা পরে, গেজি গায়ে বাইরের রকে বসে রইলুম

অনেকক্ষণ। স্বহৃৎ বেরুচ্ছিল, আমার দেখে কাছে এসে বলল, ‘সকালে তুই রেশন তুলি, না?’

‘হ্যাঁ।’

‘তোকে যে আমি ডাকলুম অত...!’

‘শুনতে পাইনি, লাইনে যা ঝগড়া হচ্ছিল! তুই ছিলিস কোথায়?’

‘হারুদের বৈঠকখানায়, সত্যদা এসেছিলেন...মিটিং।’

‘ও।’

‘তোর সঙ্গে আলাপ করিয়ে দেব ভেবেছিলুম।’

‘হুম্! আগে নিজের চরকার তেল দে তুই।’

স্বহৃৎ একটা চড় মারল আমার পিঠে, হাসিমুখে পাশে বসতে বসতে বলল ‘হিংসে করলে কি হবে, তোরা যা পারলি না, আমরা তাই করব।’

‘অহিংস বিপ্লব!’

‘হ্যাঁ-রে, দেখিস...সত্যদা বললেন গ্রেন ট্রেড টেক্ ওভার হচ্ছে, তারপর অগ্রান্ত নিত্যব্যবহার্য জিনিসেরও...চাকরি-বাকরি হবে অনেক।’

‘মুখে তোয় ফুল চন্দন পড়ুক।’

‘শালা ঠাট্টা!...তখন তো ল্যাং-ল্যাং করে আসবি—চাকরি-দে চাকরি-দে!’

‘এখনই দিলে বাই।’

স্বহৃৎ আমার মুখের দিকে ভালোভাবে তাকাল। পকেট থেকে চারমিনারের প্যাকেট বের করে একটা সিগারেট ধরাল। ধোঁয়া ছাড়তে ছাড়তে বলল ‘আমরা, যুবরা আন্দোলন চালিয়ে যাব...।’

‘ব্র্যাভো।’

‘দেখিস’ ও সিগারেটটা বাড়িয়ে ধরে বলল ‘একটা টান দিবি নাকি?’

‘না, তুই খা।’

‘সত্যি বাদলা, ফুড ডিপার্টমেন্টে অনেক লোক নেবে...তুইও ভিড়ে যা।’

‘তোমরাটা হোক আগে।’

‘আরে আমি তোয় কথাও বলেছি...আজই...এখন নিজের দরখাস্ত দিতে বাচ্ছি...সত্যদাও রেকমেণ্ড করেছে।’

‘খুব ভালো...।’

‘তুই একটা দরখাস্ত করে রাখ।’

‘করব’খন...কিন্তু হবে কি?’

‘আমার হাতে দিবি...আগে কয়েকটা টেসটিমনিয়াল জোগাড় করি
তোমর জন্তে।

‘আচ্ছা।’

স্বকু কয়েক-পা এগিয়ে গেছিল, আবার ফিরে এল, গলা নামিয়ে বলল
‘দেখিস, জেলফেল বাওয়ার ব্যাপার লিখিস না...।’

‘না-না’ আমি হেসে ফেলি, বলি, ‘কিন্তু পুলিশ এনকোয়ারি হবে।’

‘রাখ-রাখ...সে সব ম্যানেজ দেব।’

স্বকু চলে গেল। গগনজ্যেষ্ঠার ছেঁলে, আশৈশব একসঙ্গে বড় হলুম।
সিটি কলেজেও দু-জনে দু বছর ঘনিষ্ঠ অবস্থায় কেটেছে। তারপর ও ছাত্র-
পরিষদে ঢুকল আর দেখতে-দেখতে আমাদের দু-জনের মধ্যে একটা আড়াল
তৈরি হল। বাক্যলাপ ছিল, এমন কি, হাসি-ঠাট্টাও, কিন্তু সমস্ত নিগিড়
আদান-প্রদান শিথিল হয়ে এল। শেষ ছ-মাস কি-কলেজে কি-পাড়ায়
দেখাও হত কচিং, হলেও দুজনে দুজনকে এড়িয়েছি, না দেখার ভান করে
কাটিয়েছি। পরীক্ষার পর তো আমি বেপাতা; আর দেড় বছর পর যখন
স্বকুর সঙ্গে ফের দেখা হল তখনো ও বেকার। ছাত্র-পরিষদে আর নেই,
হয়েছে যুব কংগ্রেসী। ওদের যুবনেতা সত্যদা, সত্যপ্রিয় দত্তিদার, ওর এখন
আদর্শ; দেওয়ালে দেওয়ালে প্রায়ই লিখে বেড়ায় ‘যুগ যুগ জিও’। আমরাও
লিখতুম অন্য নামে, তার মধ্যে লিন পিয়াও আজ মৃত। নিম্নন আর
মাও-সে-তুং-এর নাকি দর্শন নিয়ে আলোচনাও হয়েছে। কি এবং কে তবে
পেপার টাইগার?

আমি উঠে পড়ি। সব শালা সমান, ভাবনার কোনো মানে নেই। খুতিটা
সামান্য স্যাঁতস্যাঁতে থাকতে থাকতেই, পাটে পাটে, হাতে চেপে চেপে
মশণ করে, বিছানার তলায় রেখে দেব। ছ-টায় টিউশান। এ-কদিন গেছি-
এসোছ অসহ শালিত্তের মোড়কে। উপায় ছিল না, যদিও ভিতরে ভিতরে
সকোচ দীর্ণ করেছে। আগে অত করত না, কিন্তু ক্রমান্বয়ে করতে আরম্ভ
করেছে। গোড়ায় কেমন যান্ত্রিক কাজের মতো ছাত্রকে পড়িয়েছি, মন
থাকত নিজেতে নিমজ্জিত। ক্রমে ওদের অধরা সভ্যতায়, অব্যক্ত সৌজন্তে
আমি যেন সচেতন হতে থাকি। অল্প কিছু খাবার, জল, কুমারের মা কিংবা
বাড়ির লোকটি রোজই রেখে যায়। ভদ্রমহিলা কিংবা কুমারের দিদি,
কুস্তলা, মাঝে মাঝে একটু গল্প করে যান। পড়ার মাঝখানে চা পাঠিয়ে দেন।
‘তাছাড়া ছোটোঘরের অল্প বেতের আসবাবে, কোণায় পড়ার টেবিল এবং

দুটি কাঠের চেয়ার ও বইয়ের আলমারিতে, অনাড়ম্বর গোছানোয়, ঝুলহীন দেওয়াল আর কুমারের অজস্র কথায় আমার মন যেন ক্রমশ উজ্জীবিত হয়ে ওঠে। অনেক সচেতন ও পারিপার্শ্বিক সম্বন্ধে সংবেদ্য। মনুষ্যত্বের সংস্পর্শে, ক্রমাগতই অনেক সময় নিজেরই অজ্ঞাতে যে চৈতন্তের ব্যাপ্তি ঘটে, বোধাবোধ হয় ঘন, এ তারই রকমফের দৈনন্দিনের আঙিনায়। কিন্তু চৈতন্তের এই উদ্বোধনই, আমার নিজস্ব পরিস্থিতিতে ও অভাবে, ব্রীড়ায় মন ভরায়। ইদানীং নোংরা জামাকাপড়ে কুমারদের বাড়ি যেতে ভিতরে ভিতরে অশান্তি এমন কি অপমান বোধ করি। প্রায়ই ভাবি সামনের মাসের চল্লিশ টাকা পেলে একটা রেডিমెড প্যাণ্ট আর শার্ট কিনব। একবার দোকানে টাঙানো একটা জামা মনে মনে ঠিকই করে রেখেছিলুম, কিন্তু কেনা হয় নি। শুধু কিছুদিন পরে চোখে পড়েছিল সেটা দোকানে আর খোলে না, অথচ একটা বিস্ত্রী দেখতে, সেখানে লটকাচ্ছে।

কুমারের মনিং-স্কুল। দেড়টা-দুটোয় বাড়ি ফিরে আসে। আর চারটে বাজতে না বাজতেই বাইরে ছুটে যায়। আশপাশের বন্ধুরা জড়ো হলেই খেলা আরম্ভ হয়। ফুটপাতে বা পিছনের বাড়ির দাওয়ায় ওদের খেলা। ছ-টায় যখন আমি পৌছোই, শীতকাল ছাড়া, কুমার তখনো খেলায় মত্ত। মা একবার বকেছিলেন, বলেছিলেন ‘মাস্টারমশাই কি রোজ এসে বসে থাকবেন, ছিঃ!’ কুমারের মুখ তখনো দোড়াদোড়িতে টকটকে লাল, চোখে খেলার বিভোর ভাব, কিছুটা অগ্রকৃতিস্থ, সে বলল ‘বাঃ এখনো তো রোদ আছে!’

‘রোদ আছে! এদিকে তো সন্ধ্যা হলেই ঘুম পায়।’

‘বাঃ!’ কুমার একটু হাসে।

আমি ওর মাথায় হাত রাখি, বলি ‘আমি একটু বসবো’খন।...তুমি তাজা না করলে।’

‘এই তো, আপনিই ওকে আহ্লাদ দেন!’ মা বলেন।

‘না-না, ও দেয়ি করে এলে দুধটা খেয়ে নেবে তাজাতাড়ি,...তাই না কুমার?’

কুমার অনায়াসে ঘাড় নাড়ে, বলে ‘দাও না দুধ।’

মা হেসে ফেলেন, বলেন ‘বাব্বা! এতটা সহিলে হয়!’

‘বাব্বা, আমি কি দুধ খাই না?’

‘চিবনো শক্ত তো, ঘণ্টাখানিক লাগে তবু গিলতে!’

‘মোটাই না।’

‘আচ্ছা মাস্টারমশাই দেখুন আজ...আমি দুধ পাঠাচ্ছি।’

সেদিন দুধ ঠাণ্ডা হতেই বা বিলম্ব ঘটেছিল। অতঃপর কুমার চৌ-চৌ টানে গেলাশ শূন্য করে দেয়, দিয়ে বিজয়ীর মতো তাকায়। মুখে আশ্ব-প্রসাদের হাসি। কিন্তু সেই হাসিই ওর কাল হল, মা-ও বুঝলেন প্যাঁচটি। বিকেলে আর ওর দুধ নিয়ে পিছন পিছন দৌড়োন না তিনি; কলা-টলা খাইয়ে খেলতে পাঠান। সন্ধ্যায়, আমার জলখাবারের সঙ্গে, কুমারেরও দুধ আসে। ঠাণ্ডা হলেই তাকে অগ্নানমুখে সেটা খেতে হয়। সম্ভবত তটোপাটির পর তার নাজীও মোচড়ায়, তাই খাওয়ার তেমন ব্যাঘাত ঘটে না। আপত্তি তো নয়ই। মা বলেছিলেন ‘কলটা ভালোই হয়েছে।’

কুন্তলা বলেছিল ‘ক্রেডিটটা মাস্টার মশাই-এর।’

‘নিশ্চয়ই।’

আমি চূপ করেছিলুম। বলারও কিছু ছিল না। কুন্তলার কথাবার্তা বেশ লাগে। আগে-আগে যেন কানে যেত না, অথবা যেত, খেয়াল করি নি। রাত্তা পেরোতে পেরোতে, নানান শব্দের আওয়ারের ভিতর যেমন কখনো কখনো ঘাড়ের উপর এসে পড়া গাড়ির হর্নের চিংকার সময়মত মনে বাজে না। অকস্মাৎ চমকে উঠি, লাফিয়ে পালাই। এক্ষেত্রে কখনো চমকে উঠি নি ঠিকই, কিন্তু অকস্মাৎই একদিন, কুন্তলা যখন সোজা তাকিয়ে কথা বলছিল, আমার খেয়াল হল ওর মুক্ত দৃষ্টি। এই পরিচ্ছন্ন, বৃষ্টিবিন্দুর মতো স্বচ্ছ চাউনি, আমাকে ভিতরে ভিতরে সচকিত করেছিল এবং সেই মুহূর্তে, যখন ‘আচমকা’ চৈতন্য প্রথর হল, আমি নিজেই ওর চোখ থেকে দৃষ্টি সরিয়ে নিয়েছিলুম।

শুধু চোপেরই না, ক্রমান্বয়ে বুঝেছিলুম, ওর সারা মুখেরই যে খোলামেলা, অব্যবহিত অভিব্যক্তি তা সচরাচর বিরল। ওর কোনো সচেতন ভঙ্গি ছিল না। না চলায়-বসায় দাঁড়ানোয়, না কথার পাটে। ছিল স্বতোঃসারিত, স্বচ্ছন্দ গতি, যার শিকড় নিশ্চয়ই অনাবিল মন এবং হৃৎতো বা আনন্দে।

খোলামেলা স্বভাব কুমারেরও। তার মনের-মুখের কোনো পার্থক্য আসে নি এখনো, শিশুর সারল্য শাসনে-মানায়-যমকে অন্তর্হিত নয়। আসলে এ বাড়ির আবহাওয়াই অন্তরকম, আপাত অহুশাসন চোখে পড়ে না; যেটা পড়ে সেটা একটা স্নেহের নিয়ম, যার ছন্দ বাঁধা অব্যক্ত প্রীতির শৃঙ্খলায়। এ-শৃঙ্খলায় কোনো গায়ের জোর নেই, আছে অভ্যস্তধারা। পে ভগ্নেই

সম্ভবত, খেলে এসে, সবে পড়তে বসেই একদিন হঠাৎ কুমার লাক্ষিণ্যে উঠেছিল, পাণ্টের সারনেটা চেপে ধরে বলেছিল ‘উঃ বড্ড হিসি পেয়েছে !’

‘যা, যা শিগ্গিরি !’ কুস্তলা বলেছিল।

‘মাস্টারমশাই। যাব ?’

‘কী আশ্চর্য, যাও ! দৌড়োও !’

কুমার দৌড়ল ; দৌড়তে দৌড়তে বলল ‘ইস, বেরিয়ে যাচ্ছে... !’

কুস্তলা তখন হাসছে। হাসতে হাসতে বলে ‘একেবারে পাগল !’

‘আমিও হেসে ফেলি, বলি ‘বেচারি !’

‘বেচারি আবার কি, আগে বাথরুম গেলেই হয়।’

‘উত্তেজনার গুলিয়ে যায়...খেলার সময় খেয়াল থাকে না...তারপরেই পড়া।’

‘রোজই এই হয় না কি ?’

‘প্রায়ই।’

কুস্তলা চুপ করে গেল, মুখটি রইল স্থিত, সহজ। হাসির দমক ওর মিলিয়েছিল আগেই, এবার কুমার ফিরলে সে-ঘর থেকে চলে গেল। কিন্তু অতঃপর প্রতিদিন, পড়তে বসার কেউ-না-কেউ কুমারকে বলত ‘আগে বাথরুমে যাও।’

‘কেন ?’

‘সব সেরে-টেয়ে এসো।’

কুমার প্রথমদিন ব্যাপারটা বোঝে নি। দিদির দিকে তাকিয়ে ছিল। কুস্তলা ওর হাত ধরে বলেছিল ‘চল, হাতমুখ ধুবি।’

‘বাঃ, আমরা কাদায় খেলি নি আজ !’

‘হাত-পা দেখেছিস ? ভূত হয়ে আছে।’

ওকে নিয়ে যেতে যেতে কুস্তলা বলেছিল ‘মুখ হাত ধুয়ে দেখবি ক্লেশ লাগবে।...ঠাণ্ডা, ভালো।’

সেই থেকে কুমারের এটা একটা নিয়ম হয়ে গেছিল। সাধারণত কোনো ব্যাঘাত ঘটত না, হয় নিজেই যেত কিংবা মনে করালে। শুধু যেদিন ও থাকত কথায় মত্ত, তদুত্ত, সেদিন বৈকে বসত। একদিন বলেছিল, ‘মাস্টারমশাই, হাতী যেমা সাথী দেখেছেন ?’

‘না ভাই।’

‘সে কী ! রাজেশ খুব ভালো করেছে।’

‘রাজেশ ?’

‘রাজেশ খান্না...হিরো...হাতীটা আরো ভালো।’

‘তুমি দেখেছ ?’

‘না, দিদি নিয়ে যায় না।’

কুস্তলা বলে, ‘আঃ, আবার বাজে বকছিস।’

‘আজ্ঞে, বাজে না।...ববি আরো ভালো হয়েছে, এখনো চলছে।’

‘কে বলল ?’

কুস্তলা হেসে বলল ‘ওদের স্কুলবাসের এসকর্ট...আপনার ছাত্র রাস্তায় বিজ্ঞাপন পড়তে-পড়তে যায়।’

কুমার সোৎসাহে বলে ‘আমি ‘জলতে বদন’ বানান জানি...ইংরিজি।’

আমার হাসি পায়, চেপে রেখে বলি ‘বল দিকি।’

‘জ্ঞে, এ, ল, টি, ই, জাল্টে...বি, এ, ভি, এ, এন, বদন...হয় নি ?’

কুস্তলা বলে ‘বদনই বটে !’

‘তুই চুপ কর...মাস্টারমশাই ?’

‘রাইট...বানান নিতুল।’

‘তবে ?’ ও এবার কুস্তলার দিকে তাকায়, চোখ জলজল করে বিজয়ে।
কুস্তলা বলে ‘খুব হয়েছে...এবার চল।’

‘কোথায় ?’

‘বাথরুমে।’

‘আমার হাসি পায় নি।’

‘আঃ, হাত-পা ধুবি।’

‘পরে ধোব...তুই বা।’

‘আবার ! মাকে ডাকব ?’

‘ডাক না, ভারি...।’

আমি এবার বাধা দিই, বলি ‘চলো, আমিও মুখে-চোখে জল দিয়ে আসি।’

কুমার একসেকেও চুপ করে রইল, তারপর হঠাৎ ওর মুখে লজ্জার আভাস ফুটল। ও আচমকা দৌড় দিয়ে যেতে যেতে বলল ‘দাঁড়ান, আমি আগে সেয়ে নি।’ কাকুরই বুঝতে বাকি রইল না ওর আদত অবস্থা। কুস্তলার

দিকে চোখ পড়তেই আমাদের দুজনের একসঙ্গে হাসি এল। আমি তাড়াতাড়ি বললুম ‘খুব সিনেমা ফ্যান হয়েছে !’

‘মাথা ! দেখেছে শুধু গুপী গাইন, দুটো টার্জান আর চ্যাপলিনের কিডু...।’

‘হিন্দি ছবি তো সব মুখস্থ।’

‘সব, শুধু নামই নয়, দু-এক কলি গানও গায়।’

‘আপনারা দেখেন না ?’

‘দৈবাৎ কখনো...প্রায় ছবিই বড্ড বোকা-বোকা, আপনি ?’

‘না।’

আর কিছু বলে নি। চোখ সরিয়ে নিয়েছিলুম। মনের ভিত্তর হঠাৎ একটা অস্বস্তি ধাকা দেয়। আর দেখতে দেখতে, শত চেষ্টা সত্ত্বেও, আমার মুখ কেমন উষ্ণ হয়ে ওঠে। অকস্মাৎ মনে হয় যেন নগ্ন হয়ে দাঁড়িয়ে আছি ; বাতাসে ভাসছে আমার পরিস্থিতি, বাড়ির খবর। আমার অক্ষমতা, অনটন।

‘সত্যজিৎ রায়ের ছবি দেখেন ?’

‘তা দেখি।’

‘মৃণাল সেন ?’

‘মারে-মারে।’

কোনো জবাবই আমি ওর দিকে তাকিয়ে দিই নি। তবু আমার কান-দুটোয় যেন গরম ছোটো। মিথ্যে কথা যে আমার আসে না তা নয় ; অনেক-ক্ষেত্রে অনায়াসেই তা উচ্চারিত, কিছু না ভেবেই। বানিয়ে কথা অজস্র বলি, কখনো বা ভেবেচিন্তে মিথ্যে খাড়া করি। কিন্তু সে-সব ক্ষেত্র ব্যতিক্রম, যেন নদীর বান ; নৈর্যাত্তিক, বিশাল স্রোত। সেখানে বিশ্বাস-অবিশ্বাসের কোনো প্রশ্ন নেই, নেই অন্তরাঙ্গার পরীক্ষা। এখানে কিন্তু সত্তা ছিন্নভিন্ন হয়ে যায় ; কেন জানি অন্তরে মর্ষাদাবোধ জলে ওঠে স্কুলিকের মতো। ক্রমান্বয়ে ভিতরে ভিতরে গুমরোয়, পুঞ্জীভূত হয়ে ওঠে এক চাপা অপমানবোধ এবং রাগ।’

‘পদাতিক দেখেছেন ?’

‘না।’

‘ওটা আপনাদেরই ছবি...মানে একই সমস্যা নিয়ে।’

কুন্তলা কথাটা বলে কেমন অগোছালো হয়ে যায়। প্রথমটা বলেছিল একটা স্বতোৎসারিত ছন্দে, কথার পিঠে। কিন্তু আমি যখন তাকাই, বারংবার

মিথ্যে বলার রাগে, তখন আমার দৃষ্টির সেই অনিশ্চিত প্রাথমিক, মুখের প্রথম শক্ত রেখা, কুন্তলাকে সম্পূর্ণ অবিচ্ছিন্ন করে দেয়। সে তৎক্ষণাৎ দৃষ্টি নত করে, আঙুল দিয়ে আঙুলের নখ খুঁটতে খুঁটতে বলে ‘আই অ্যাম সরি’...কিছু মনে করবেন না।’

‘ছবিটা খুব বাজে।’

আমি বলি, মূলত ব্যাপারটা সামলানোর চেষ্টায়, তবু আমার গলা কাঁপল আর শোনাৎল কর্ণশ। নিজের গলা শুনে নিজের ছোট হয়ে গেলুম। মুখ ফেরালুম জানালায় দিকে। ভিতরে ভিতরে অল্পভব করলুম আন্তির প্রথম আভাস; প্রচণ্ড উত্তেজনার পর যে প্লব মন্থর বোধ জাগে তার টান-টান প্রভাব। মন টেঁচিয়ে উঠল, খেতে পাই নে, সিনেমা দেখব? বারবার একই প্রশ্ন তোলা কেন অথবা? কিন্তু কথা সরল না, মুখ রাখলুম আড়ালেই। কুন্তলা যখন উঠে গেল তখন ফিরেও তাকাল না।

বাড়ি ফিরতেই মা ইশারায় ডাকলেন। কাপড়ের খুঁট খুঁতে থুলতে বললেন ‘একবার ডাক্তারখানায় যা।’

‘কেন?’

‘ওঁর ঞ্মুখটা যদি পাস...।’

কথা শেষ হওয়ার আগেই মা খুঁট খুলে একটা একশ টাকার নোট বের করেছিলেন। বাবা হঠাৎ তখন ঘড়ঘড়ে গলায়, টানের মধ্যে বলে উঠলেন ‘আমার কিছু চাই না...।’

আমি তাকাই, বাবার সাদ্ৰামুখ ঘর্মাক্ত, কিন্তু চোখের দৃষ্টিতে তেজ। অবুঝ, একরোখা গোঁ অথবা অভিমান। আমি চোখ ফিরিয়ে নিচুগলায় বলি ‘মিনিমাসি এসেছিল বুঝি?’

‘আসে নি, ড্রাইভার টাকা দিয়ে গেছে।’

‘পলটুকে পাঠিয়েছিলে নাকি?’

‘না, পোস্টকার্ড লিখেছিলুম।’

আমার মুখে এসেছিল, কেন, কি দরকার ছিল। কিন্তু কথা বলি নি। হাতের নোটের দিকে তাকাই কেবল। কিন্তু হরতো আমার মনের কথা মুখে ছায়া ফেলেছিল; আর মার রোগা, ক্যাকাশে, ক্লিষ্ট অভিব্যক্তি শক্ত হয়ে এল। চাউনিতে এল কাঠিগু, তিনি সোজা তাকিয়ে থেকে বললেন ‘মিনি আমার সম্পর্কে বোন...আমরা পিঠোপিঠি...।’

‘সেটা শুধু তোমারই মনে থাকে, মা।’

‘ওর-ও থাকে...নইলে আমরা বাঁচতুম না...।’

‘একে বাঁচা বলছ?’

‘হ্যাঁ বলছি...এখনো নিশাস নিই আমরা...তুই কি করেছিস, বল? বল? বিপ্লবই কি হয়েছে?’

আমি চুপ, আর কথা বলি না। বিস্মিত তাকাই একদণ্ড মার আগ্রহ মুখের দিকে। ঠুর তাপ, বার্থ চাপা ক্রোধ আমায় বিস্তৃত করে দেয়। আমার ভিতরে ভিতরে অহরহ যে ক্ষত দগ দগ করছে সেখানে মা সহজে ঘা দেন না, সে স্বপ্নগার উৎস সাধামত এড়ান। এ মুহুর্তে, সম্ভবত বাবার অন্ধ অভিমানের সঙ্গে লড়ে, নিজে অপমানিত আহত হয়ে, দিনে দিনে ক্ষয়ে নিঃশেষ হওয়ার পর, উনি আমার অন্তঃস্থল দীর্ণ করেন। আমি ঈষৎ স্তব্ধ পাড়িয়ে থেকে শেষে টাকা হাতে বেরিয়ে যাই।

প্রথমে রাস্তায় নামি অনিদিষ্ট পায়ে। মনে শুধু থাকে একটা চাপা ভার। চিন্তা নয়। চিন্তার যে স্তব-বিস্তার, পরস্পর টানা-পোড়েন এবং বিরোধ, সেটা টের পাই না। স্বপ্নবৎ এগোই। কিছুটা হেঁটে যাবার পর বড় রাস্তার আলো চোখে পড়ায়, আচমকা খেয়াল হয় যে ভাস্করখানায় যেতে হবে। বাবার ওয়ুথ কেনা দরকার। ওয়ুথের নামটা তখন মনে আসে না, কিন্তু চেতনায় আভাস জাগে। হাঁটতে হাঁটতে নামধাম মনে পড়বে।

চলতে চলতে ভাবি, বলার কিছুই নেই। মিনিমাসি মার মামাতো বোন, সমবয়সী। মেশো মস্ত ব্যারিস্টার। অনেক কাল হলো মিনিমাসি সাহায্য করছেন। পঞ্চাশ-একশ টাকা পাঠিয়ে দেন। দৈবাৎ কখনো এলে, মাকে জড়িয়ে নীরবে কাঁদেন, খুব নিয়গলায় কথা বলেন কিছুক্ষণ। বাবার সময় ব্যাগ খুলে মার হাতে একটু বেশি টাকাই গুঁজে দেন। বলেন আবার আসব, শিগ্গিরই। কিন্তু আসেন না। তিন বছরে কয়েক বার মাত্র এসেছেন মিনিমাসি। একবার আমি প্রথম পলাতক হলুম, গ্রাম থেকে সহর ঘেঁরায় স্বপ্নে নিকৃৎদেশ, তখন, আর আবার যখন আমি জেলে এবং বাবা মরমর। এসে দুইবোনে খুব কেঁদেছেন বসে বসে। কথাও কয়েছেন নিয়মেরে।

আসলে মিনিমাসির মন নরম, শুভ ইচ্ছাও কম নয়। মাকে সত্যিই ভালবাসেন। কিন্তু তবু এ-পরিবেশে, এ-নিষ্কৃত দারিদ্র্য ও রোগের নরককুণ্ডে, মিনিমাসির খাসের কষ্ট হয়। মনটা হয়ে বার ক্ষুদ্র। যে গভীর বিষণ্ণ বেদনা

জাগে জগদে, যে সহমর্মিতা, তার পিছনে থাকে এক অমোঘ অশান্তি। নিজেদের সাক্ষ্যের হাঁকা আবেশ, হঠাৎ হয়ত মনকে সঙ্কুচিত করে। মনে হয় মরে বাই, এ-ভাবে মানুষ বাচে ! কিছু কি করার নেই, মমতা, স্নেহ, প্রেমের আড়াল দেওয়ার কোনো পথ ?

এই আবেগেই একবার মিনিমাসি খবর পাঠিয়ে ছিলেন। আমার তখন সবে রেজান্ট বেরিয়েছে। মা নাকি গিয়ে বলেছিলেন ‘মিনি, তুই বাচা।’

‘কি হল কি ?...বস বস।’

‘বাদলকে একটা কাজে ঢুকিয়ে দে...।’

‘কাজ ?’

মিনিমাসি মার মুখের দিকে কয়েক নিমেষ চেয়ে ছিলেন। তারপর মার হাল দেখে বলেছিলেন—

‘কাজ আমি কোথায় পাব, বেলি ?’

মা বলেছিলেন, ‘তুই বীরেশ্বর বাবুকে বল...ওঁর তো অনেক জানাশুনো।’

‘দাঁড়া-দাঁড়া’, মিনিমাসি উঠতে উঠতে বলেছিলেন ‘আগে কি খাবি বল, ঠাণ্ডা না গরম ?’

মা হাঁ করে তাকিয়ে থাকলে মিনিমাসি নিজেই সামলে নিয়েছিলেন, বলেছিলেন ‘ঠাণ্ডাই খা...সরবৎ বলি।’

মা চূপচাপ বসেছিলেন একা ক্ষণকাল। নেহাত বেণরোয়া অবস্থার এসেছিলেন তাই মন ছিল আচ্ছন্ন, নইলে হয়ত অস্থিরভাবে ঘুরে বেড়াতে।

মিনিমাসি ফিরে এসে, মা-কে জড়িয়ে ধরে বসে বলেছিলেন,

‘ব্যাপারটা খুলে বল তো ?’

‘আমরা শেষ হয়ে যাচ্ছি রে ?’

‘ডোন্ট বি সিলি !’

‘সত্যি বলছি...ওঁর আশি টাকা পেনশন। বাদল ছুটো টিউশানি করে আনে নব্বুই টাকা...ডাতে ওয়ুথ, খাওয়া দাওয়া, বরভাড়া...তুই না টাকা দিলে আমরা এতদিনে মরেই যেতুম।’

মার চোখে জল। এতক্ষণের চাপা আবেগ, এতদিনের অব্যক্ত, জমানো স্বপ্না, প্রাত্যহিকের দুশ্চিন্তা ও অভাবের হাহাকার, মিনিমাসির শান্ত সচ্ছল নম্র পরিবেশে অকস্মাৎ যেন ভেঙে পড়ল। মা হঠাৎ ফুঁ গিয়ে কেঁদে উঠলেন জোরে এবং আপনা থেকেই নিজের মাথাটা গিয়ে পড়ল মিনিমাসির কাঁধে। মিনিমাসিও ভিতরে ভিতরে অগোছালো, বেসামাল হয়ে গেলেন। মাকে

জড়িয়ে ধরে থাকতে থাকতে তাঁর চোখ হয়ে এল বাষ্পাচ্ছন্ন। অন্তর হ-হ করে উঠল এক অজানা অবোধ কষ্টে। মিনিমাসিও কঁদে ফেললেন। বারে বারে সশব্দে ক্রমালে, নাক ঝাড়তে ঝাড়তে নাকের ডগা তাঁর লাল হয়ে উঠল।

তিনি কল্পিতকণ্ঠে বললেন ‘শোন শোন বেলি...ওঠ...দেখি কি করা যায়।’

মার সামলে নিতে অল্প সময় লেগেছিল। এবং প্রথমটা কেমন তিনি অধোমুখ হয়ে গেছিলেন। ব্রীড়া জেগেছিল ভিতরে ভিতরে। ভেঙে পড়া তাঁর স্বভাব নয়, স্বভাবের ব্যতিক্রম তাঁকে ঈষৎ আড়ষ্ট করেছিল। তবু তিনি যখন চোখ তুললেন তখন তাঁর চোখে কৃতজ্ঞতার চাউনি।

মিনিমাসি প্রায় স্বগতোক্তি করলেন ‘মুন্সিল। আজকালকার দিনে...!’ মা তাড়াতাড়ি বললেন, ‘বাদল পরীক্ষায় ভালোই করেছে...! একটুর জগ্রে ফাস্ট ক্লাস পায় নি।’

‘আটস না সায়েন্স?’

‘সায়েন্স’

‘কত ফাস্ট ক্লাসই গড়াগড়ি যাচ্ছে...!’

‘তবু, বীরেশ্বরবাবু বললে...’

‘দেখি।...কিন্তু ও ফাস্ট ক্লাস পেল না কেন?’ মা চুপ করে রইলেন। কিছু বললেন না।

‘পড়াশুনা করে না?’

‘করত...!’

‘তা হলে?’

‘সংসারের চাপ, ভাবনা।’

‘বিজ্ঞানাগরের কথা ভুলিস না বেলি...রাস্তার বাতিতে লেখাপড়া করেছে।’

মা চোখ ফেরালেন। মিনিমাসির দৃষ্টি তীক্ষ্ণ হল। চুপচাপ দেখলেন ঈষৎ মার মুখের দিকে। মা হঠাৎ টেবিল থেকে গুর বোনাটা তুলে নিলেন, দেখতে থাকলেন। মিনিমাসি সেটার উপর একটা হাত চাপা দিলেন, অগ্র হাতে মার মুখটা নিজের দিকে ঘুরিয়ে নিয়ে বললেন ‘কি লুকোচ্ছিস বল তো?’

‘না-না।’

‘না-না আবার কি...আমি বুঝি না কিছু?’

মা কাউচে এলিয়ে পড়লেন, চোখ দুটো বন্ধ করে ক্ষীণ গলায় বললেন ‘ওর মাথায় ভূত ঢুকেছে’ বাদলের।’

‘ভূত?’

‘হ্যাঁ, কৃষি বিপ্লবের। গ্রাম থেকে সহর ঘেরার।’

‘সে-কী-রে!’

মিনিমাসি প্রায় আতর্জনাদ করে ওঠেন। ক্ষণকাল শুক্ন হয়ে যান। চূপচাপ দুইবোন নিমেষ কয় কাটিয়ে দেন। শেষে মিনিমাসি একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলেন; ফেলে সোজা হয়ে বসেন, বলেন, ‘ওর একটা চাকরি জোগাড় করতেই হবে, শিগ্গির।’ তারপরেই আমার ডাক পড়েছিল। হঠাৎ একদিন মিনিমাসি-দের ড্রাইভার এল, হাতে ওঁর চিঠি। লিখেছিলেন,

বেলি,

বাদলকে কাল অতি অবশ্য পাঠিয়ে দিস। সকালে। সাড়ে আটটার মধ্যে ঘেন আসে। এখানেই ব্রেকফাস্ট করে নেবে। উনি কথা বলবেন।

কিছু টাকা পাঠালুম (৭৫)। ইচ্ছে ছিল আরো বেশি পাঠানোর। যা আকারার বাজার, সংসার চালানোই মুশ্কিল। ভাল থাকিস, ইতি—মিনি।

মার সারা অন্তর স্নিগ্ধ শ্রীতিতে ভরে গেছিল। বয়স করে টিনের তোরঙ্গের তলায়, মিনিমাসির অগ্ন্যায় চিঠির সঙ্গে, আমার ঠিকুজির পাশে, এ-চিঠিটাও তুলে রেখেছিলেন। ভোরে আমায় তাড়া দিয়ে তুলেছিলেন। বলছিলেন

‘বীরেশ্বরবাবু ব্যস্ত মানুষ...দেরি করিস নে...খেয়ে উঠে মক্কেল নিয়ে বসেন উনি।’

দেরি অবশ্য আমার হয় নি। এমন-কি ট্রায় ডিরেক্ট হওয়ায়, সেটা ছেড়ে বাসে চেপেও আমি সময় মতো পৌছে ছিলাম। ইচ্ছে করলে সকাল ছটায়ও আমি আসতে পারতুম।

লন ছাড়িয়ে বারান্দা; বারান্দা পেরতে পেরতেই ছোটকির সঙ্গে দেখা। ও বলল ‘আরে, বাদলদা!’

‘কেমন আছিস?’

‘ভালো...তুমি?’

‘এই চলছে...মা কোথায়?’

‘ডাইনিং রুম...চলো।’

‘বাবা?’

‘আসছেন...ওয়াশে।’

আমরা ভিতরে এগিয়ে যাই। টের পাই ছোটকি আড়ে-আড়ে আমায় দেখছে। বুঝি ওর চাপা কৌতূহল। ওর দিদি, বড়কি, সাহেব বিয়ে করেছে, বিলেতে। গেছিল ডাক্তারি পড়তে, পড়া সাফ করে আর ফেরে নি। ওখানেই আছে। দাদা আমেরিকায়, ভাল ছাত্র ছিল। এখন নাকি হার্টাডে রিসার্চ করছে, বাবা মা আশা করেন সামনের বছরের মাঝামাঝি ফিরবে ছেলে। মিনিমাসি আমায় দেখে বললেন 'আয় আয়, বস।'

'কোথায়?'

'এই চেয়ারে বস...ওটা তোমার মেসোমশাইয়ের...ওঁর পাশেই তোমার বস।' 'ভাল।'

ছোটকি হঠাৎ বলল 'তুমি কিন্তু রোগা হয়ে গেছ, বাদলদা?'

'তুই?'

'তুমিই বল?'

'বড় হয়েছিস... অনেকটা।'

'আহা, কি কথাই বলো!'

সবাই হেসে ফেলল। ছোটকি হাসতে হাসতেই বলল 'তুমি নাকি কি সব করছ আজকাল?'

আমি তাকাই। সে কিছু বলার আগেই মিনিমাসি বলে উঠলেন 'আঃ, ছোটকি!'

ছোটকি বলল 'বারে! তুমিই তো বলছিলে...'

'ফের!'

'ডোন্ট বি বসি, মা।'

'গাধু ছোটকি...'

'ও-কে, ও-কে... আমি চূপ করছি।'

ছোটকি খেমে গেল, চোখ ফেরাল। না চাইল মায় দিকে, না আমার পানে। মুখ ওর অসন্তুষ্ট। উদাসীন হওয়ার চেষ্টা ছাপিয়ে উঠেছে আপাতত চাপা বিরক্তি। মিনিমাসিও খাবার জোগাড় করায়, বাবুঁটিকে উপদেশে, নিজেকে জড়ান। তাঁকেও অল্প আড়ষ্ট, আত্মসচেতন মনে হয়।

আমার মুখ গরম হয়ে আসে। আমায় নিয়ে আলোচনা হয়েছে সন্দেহ নেই। সেই স্ববাদেই, মনের কৌতূহলে, ছোটকি কথা পেড়েছিল। ওর সামল্য এখনো পরিণত বুদ্ধির হিসেব করে না, উচিত-অনুচিত টের পাওয়ার আগেই বের্ফাস উজ্জ্বলিত জড়িয়ে পড়ে। হুশিয়ারীহীন স্বপ্ন ও আহলাদে

বড় হতে হতে ও এখনো নানা বিষয়ে পাকে নি। কিছুটা নির্বোধ রয়ে গেছে।

অথচ এ সারল্যও আমার ভাল লাগে না। অন্তত সব সময় নয়; ধ্বংসের উপর দাঁড়িয়ে এহেন নির্বোধকেও ত্রাণ মনে হয়। তাই বোধহয় রাগটা আমার জমতে থাকে, আর শুধু রাগই নয়; অন্তর্নিহিত জ্বালাও। মা নিশ্চয়ই কাঁদুনি গেয়ে গেছেন। মিনিমাসি সেটা নানা স্বরে ফেঁদেছেন, বিভিন্ন কাহিনীর আড়ালে। মেসোকে বুঝিয়েছেন কী মর্যাদাসিক বিপদ; এবং এ-বিপদে একমাত্র তিনিই পরিত্রাতা। সেই আলাপ-আলোচনা নেপথ্যে কান পেতে শুনে নিশ্চয়ই ছোটকির মন ফুলে ফেঁপে হাঁসফাঁস করছে। ওর মুখ এখন গোঁজ। রাগত এবং ভার হয়ে গেছে মিনিমাসির আকস্মিক ধমকে; কেননা ধমকটা ওর কাছে অবাস্তব। মনের মধ্যে নিশ্চয়ই ওর গুরগুর করছে প্রতিবাদ, নিরুপকৃষ্ট চিন্তা ঘুরে ঘুরে বলছে, আহা, নিজেরা যখন দিনরাত আলোচনা কর! আম কথ্য বললেই দোষ! তাই আমি হঠাৎ বললুম, ‘কি-রে, তুই যে গুম মেরে গেলি।’

‘আমার গুম মারাই ভাল।’

‘রাগ করলি?’

‘প্রিজ বাদলদা, ডোন্ট প্রিটেণ্ড।’

ওর চোখে একটা অসহিষ্ণু তেজ, অপমানবোধের চাপা রাগ। আমারও মনে জ্বালা, একধরনের একগুঁয়ে রোখ, বলি

‘তোমার জিজ্ঞাস্তা কী?’

‘বলতে পারবে?’

‘শুনি না।’

ও আমার দিকে সোজা তাকাল, এক নিমেষে স্থির রাখল দৃষ্টি, তারপর ওর নীরব মুখে বক্র হাসি খেলে গেল। মিনিমাসিও ঠিক তখনই আবার রান্নাঘর থেকে ফিরে এলেন, হাতে ট্রে।

ছোটকি মাঘের দিকে তাকিয়েই নিম্নস্বরে বলল ‘থাক।’

মিনিমাসি বললেন ‘কি বলছিস তুই?’

‘বাবার কথা।’

‘বাবার?’

‘ওই, লো-প্রেশার’...এমনি ভালই আছেন এখন।’

‘সত্যি!’ মিনিমাসি কমলালেবুর রসের গ্লাসগুলো সবার সামনে রাখতে বলেন ‘ওঁর এই এক ছাপা!’

তখনই মেসোমশাই ঢুকলেন। সন্তোষাত, ক্রিন শেভড, সাহেব। আমার স্বতঃই উঠি-উঠি ভাব হয়েছিল, উনি বললেন ‘বসো বসো।’

উনি নিজেও বসলেন। জাপকিনটা নিলেন হাতে। সামনে প্লেটে বেকন এ্যাণ্ড এগ্ দিয়ে গেল। উনি কমলালেবুর রসে প্রথমে চুমুক দিলেন, ঠোঁট মুছলেন জাপকিনে, বললেন ‘তোমার বুঝি বেকন চলে না?’

আমি কিছু বলার আগেই মিনিমাসি বললেন ‘ওদের আমি চিকেন—অম্বলেট দিলুম।’

মনে হল মেসোর ঠোঁটে মুহূ হাসির আভাস, উনি আমার দিকে তাকিয়ে বললেন ‘বাবা আছেন কেমন?’

‘ভালো না।’

‘হোট্‌স্‌ ড় ট্রাবল?’

‘হাপানি...প্রচণ্ড কষ্ট পান।’

‘কাডিয়াক্‌ না ব্রকিয়াল?’

আমি টের পাই আমার মুখভঙ্গি অসহজ হয়ে আসছে, চামড়ার তলায় ছড়িয়ে পড়ছে উষ্ণ আভা। মাথার মধ্যে একটা খরবেগ চাপ অহুভব করি। দ্রব্য অসংলগ্ন লাগে নিজেকে, বলি ‘খুব টান...দিনরাত কক ওঠে।’

মেশো তাকিয়ে রইলেন নির্নিমেব আমার দিকে, দৃষ্টিতে মনে হল শ্লেষ, পরে চোখ নামিয়ে বেকন এ্যাণ্ড এগ মুখে দিতে দিতে বললেন ‘ভালভাবে পরীক্ষা করানো উচিত ছিল।’ মিনিমাসি হঠাৎ বললেন ‘ওদের যা অহুবিধে...।’

‘জাট্‌স নো এক্সকিউস...বেকারি কষ্ট পাচ্ছেন।’

‘ভীষণ’ মিনিমাসি বললেন ‘কথা বলতে পারেন না, খুম হয় না...।’

‘পুওর থিং!’

‘সত্যি, তুমি দেখলে সহ্য করতে পারবে না।’

‘প্রিসাইস্‌লি...তাই বলছি ভাল চিকিৎসা করানো উচিত...কত নামজাদা ম্পেশালিস্ট আছেন...।’

আমার গলা ধরে এসেছিল, কথা শোনাল কর্কশ, তবু বললুম ‘ঠিকই বলছেন...কিন্তু...।’

‘বলো...ডোন্ট হেসিটেট...।’

‘ভীষণ খরচ।’

‘সে আর কি করবে...মাহুয়ের জীবন অমূল্য।’

‘আমাদের সাধ্যে কুলোয় না।’

‘নিজের দায়িত্বের কথা ভেবেছ?’

আমার কান দুটো তখন তপ্ত অন্ধার, মুখে রক্তচ্ছটা। মিনিমাসী ভাড়াভাড়া বললেন, ‘ও বেচারি কি করবে।’

‘সিরিয়ান হবে। বয়স হয়েছে, দায়িত্ব আছে...ওর পাগলামি সাজে না।’

উনি লেবু রস শেষ করলেন, গ্লাসটা ঠিক রাখলেন টেবিল ম্যাটে; রেখে আবার কাঁটায় খাবার গাঁথলেন। আমি তাকিয়ে থাকতে থাকতে বললুম ‘লক্ষ-লক্ষ সংসারের একই হাল।’

‘দেশে বেকারও লক্ষ-লক্ষ...তবু তুমি তো চাকরি খুঁজছ...গ্রাম আই রাইট?’

‘তারাও খুঁজছে।’

‘নিশ্চয়ই...তাই বলছি নিজের ইন্টারেস্ট জাখো...ডোন্ট গেট এন্মেশট ইন দেশ, পিপল্‌ এ্যাণ্ড অল্‌ দ্য রেস্ট...।’

‘তাহলেই চাকরি হবে?’

‘সবার হবে কি-না জানি না...তোমারটা চেষ্টা করতে পারি।’

‘ককন,’ আমি উঠে পড়েছিলুম, বর থেকে বেরিয়ে যেতে যেতে বলি, ‘আপনার জেরা হাইকোর্টকেও লজ্জা দেবে।’

কিরে আর ডাকাইনি, পিছনে কি হয়েছিল জানি না। সোজা রাস্তায় বেরিয়ে এসেছিলুম। মনে মনে গর্জে উঠেছিল হুকার, শালা! বৃত্তান্তকে জীবনের মূল্য বোঝানো, স্পেশালিস্টের মার! এবং পরের দিন থেকেই আমি উধাও হয়ে গেছিলুম গ্রাম থেকে শহর ঘেরার আশায়।

সকালে উঠতে দেরি হয়েছিল। কাল বিকেলে হঠাৎ কালবৈশাখী আকাশ আঁধার করে এলো। ধূলোর দাপটের পিছনে পিছনে নামল বর্ষা। কিন্তু চকিতে থামল না, আমাদের রাস্তার মোড়ে জল দাঁড়িয়ে গেল। তবুও টিপটিপ করে বৃষ্টি চলল সন্ধ্যা পেরিয়ে। আমি কুমারদের বাড়ি থেকে ফিরতে বেশ ভিজে গেছিলুম। কিন্তু সবারই যেন বৃষ্টিটা ভালো লেগে ছিল, দুঃসহ গরম ছাপিয়ে ঠাণ্ডা হাওয়া ওঠে। বিরল গাছের পাতা, টিনের চাল, কালোয়ারদের দোকানের সামনে পড়ে থাকা ধূলা লিপ্ত, ভাঙা মোটরের চাকাহীন বডিটা পর্বস্ত ধূয়ে সজীব দেখায়। আর গুঁড়ি গুঁড়ি

বুষ্টির আলির ভিতর দিয়ে রাস্তার গ্যাসের আলোগুলোকে লাগে সমুদ্রে, কুয়াশায়-আবছা বাতিঘরের মতো।

আমি ছিলাম আনমনা, তাই বোধহয় শহরটা মিলিয়ে গেছিল মন থেকে। ছিল বনের মধ্যে কপাটহীন দুর্গের শূন্য বাতাস। মোমবাতি নিয়ে অন্ধারে আলোর বৃত্ত কেটে-কেটে একাকী সিঁড়ি ভাঙার অতীন্দ্রিয় বোধ।

বুষ্টির মধ্যেই কুস্তলার বন্ধু এসেছিল। বাড়ির ঠিক সামনে একটা ট্যাক্সি এসে দাঁড়াতেই, কুস্তলা দ্রুত জানলায় গিয়ে দেখেছিল। তারপর দরজা দিয়েছিল খুলে, ছাঁট বাচিয়ে নিজে পাশ ঘেঁষে কপাট ধরে অপেক্ষা করছিল। এবং ট্যাক্সির মিটার তোলার টুং-টাং আওয়াজ হওয়ার পরই, দৌড়ে ঘরে ঢুকেছিল ছেলেটি। মুখে-চোখে জলজলে হাসি।

‘ভিজেছ?’ কুস্তলা বলেছিল।

‘না, হট করে ট্যাক্সি পেয়ে গেলুম।’

‘আমি ভাবলুম আসতেই পারবে না।’

‘পাগল!...গরমে বুষ্টি তো ভালোই।’

‘অনীতারা কি করল?’

‘সিনেমায় ঢুকে পড়েছে।’

ওরা হাসল। কুস্তলা ভিতর দিকে এগোতে গিয়ে থমকে বলল ‘এসো আলাপ করিয়ে দিই।’

ছেলেটি স্থিত মুখে এগিয়ে এলো। কুস্তলা বলল ‘স্বদর্শন ঘোষ...ইনি কুমারের মাস্টারমশাই।’

‘নমস্কার।’

‘নমস্কার।’

‘আপনি সিটিতে পড়তেন না?’

‘হ্যাঁ...কি করে জানলেন?’ আমি জিজ্ঞাস্য করি।

‘স্বমিতের সঙ্গে দেখেছি আপনাকে...গল্পও শুনেছি।’ মনে হল কুস্তলা ওর জামার হাতায় মুহূঁ টান দিল, কথাটা ফেরাবার জন্তে বলল ‘তোমার কি সবাই চেনা!’

‘ওঁকে অনেকেই চেনে।’

আমি দৃষ্টি ফেরালুম, কুমারকে বললুম ‘কি কন্ডুর হল?’

কুমার বলল ‘dash is red...আমি fill in করেছি ‘Rose is red হয়েছে?’

'Good'

'My father has a dash...আমি লিখেছি car.'

'ঠিক।'

কুন্তলা বলল 'চল...কুমারের অস্থবিধে হবে।'

সুদর্শন হাসিমুখে আমায় বলল 'আচ্ছা...'

আমি ঘাড় নাড়লুম। ওরা ভিতরে চলে গেল। চলে যাবার পরও আমি থাকলুম বিশ্রান্ত।

কুমার বলল 'Trains stop at stations না in stations, মাস্টারমশাই?'

'at.'

আমি ওর দিকে তাকিয়ে রইলুম। ও জিভটা ঝেঁৎ বের করে, মনোযোগসহ ফিল ইন্‌ দ্য ব্র্যাক লেখে। আমার মন এক অজানা হীন-মত্ততায় ভরে যায়। আমারও নাম আছে, সম্পূর্ণ পরিচয় বাদল দাশগুপ্ত। অথচ আলাপ করবার সময় আমি শুধু কুমারের মাস্টারমশাই...ইনি সুদর্শন ঘোষ। উনি ঘোষ-বোস বাই হোন আমার কি; আমার নিজস্ব ব্যক্তিত্বরূপ মিলিয়ে যায় নি। আজও কিছু আমি আত্মপরিচয়হীন অগুপ্তরমাণু নই। হাওয়ায় উড়ন্ত বালুকণা হতে পারে নাম-রহিত, কোনো ব্যক্তিত্ব নয়। ব্যক্তিত্ব ভাসে না শূন্যে উদাস রেণুর মতো। সুদর্শন তো বললই আমার সবাই চেনে। হোক না সে চেনা ত্রাসের শকার, আলো-আঁধারী বা আশা-নিরাশার; তবু তো তা লুপ্তি নয় কিংবা মহাশূন্যে বিলীন ছাতি। অথবা বস্তুত সে-কথাই ঠিক, আমরা বিদ্যুৎশিখারই তুল্য। ক্ষণিক আগুনে বা অবসিত।

অথচ সন্দেহ নেই যে কুন্তলার কোনো হিসেব ছিল না মনে। যা বলেছে সেটা স্বতঃস্ফূর্ত ভাষণ, সচেতন ইঙ্গিত অথবা বক্র তাজিল্য তো দূরের কথা, আমার অহং-এর বোধই সম্ভবত ওর আকাশে অহুপস্থিত। সেখানে খেলছে অব্যবহিত মুক্তি। তবে কি ব্যক্তিত্বেরও মূলে স্বাবলম্বন? ব্যর্থতা ব্যক্তিত্বকে লুপ্ত করে? অন্তত মুছে দেয় লোকচক্ষু থেকে। অর্থাৎ সামাজিক স্বীকৃতিতেই একমাত্র ব্যক্তিত্বের বিকাশ সম্ভব? হয় তো তাই, কেননা অহুৎসাহ বা করুণা ব্যক্তিত্বের প্রাণের মুখোমুখি নিষ্ফল, ক্রিয়াহীন; তা শুধু মনে মনে জাগে অসমর্থের সাহায্যে। বেচারিকে দেখে, অস্থস্থের সহায় হও, ভিখারিকে বেলাও

করণ আর মমতা প্রাপ্য শিশু বৃদ্ধের ও অথর্বের। আমি বোধহয় বিকলাঙ্গই।
হঠাৎ কুমার ডাকল ‘মাস্টারমশাই?’

‘হঁ!’

‘আপনি কি ভাবছেন?’

আমার বক্র হাসি আসে, ওর ঘাড়ের হাত রেখে বলি ‘কিছু না।’

‘আমি বলব?’

‘বলো?’

‘দশ পয়সা বাজি...?’

‘A penny for your thoughts?’

‘হ্যাঁ-হ্যাঁ, খুব মজার!’

‘বেশ, বলো।’

‘আপনি ভাবছেন বৃষ্টি কখন থামবে।’

‘ঠিক...তোমার জিত!’

‘পেনি?’

‘পেনি তো বিলতে...এই নাও দশ পয়সা।’

‘মা কে কিন্তু বলবেন না!’

‘না-না।’

‘দিদিকেও না।’

‘পাগল!’

ছিল বাইশ, দশ দিয়ে রইল বারো পয়সা। আমি উঠে পড়লুম। কুমার
বলল ‘মাকে ডাকি?’

‘কি দরকার...কাজ করছেন বোধহয়।’

‘দিদিকে বলি...।’

‘হ্যাঁ...দরজাটা দিয়ে দিক।’

আমি কিন্তু আর দাঁড়াই নি, যেই কুমার চিংকার দিল ‘দিদি’, আমি
অমনি রাস্তায় নেমে এলুম। গুঁড়ি গুঁড়ি বৃষ্টি তখনও পড়ছে। দেখা হয়ে
গেলেই অহরোধ করবে বসে যেতে। আমার এখন বসার, কথা বলার বাসনা
নেই। এমনকি নেই বাস-ট্রামের ভিড়ে বাওয়ার কিংবা থিয়েটারে-মেলায়-
গাঁজনে। জনবিরল সিক্ত পথ বরং টানে, টানে নৈঃসঙ্গের স্বযোগ ও নিজেতে
নিমজ্জিত নির্বাক হাঁটা। হেঁটে হেঁটেই আমি কিরি। প্রথমটা মাথার চুল
বীরে বীরে ভেজে, মুখে-বাড়ে আর স্ফাড়া হাতে জলের মিহি, সিক্ত বিন্দুগুলো

ছড়ায়। গোড়ায় লাগে কেবল বাষ্পময়, শীতল; পরে ক্রমশঃ জলাভাব অনুভব করি। তারপরই, মাথার চুল ভিজে গিয়ে, কপালে গড়িয়ে, কয়েকটা টলটলে জলবিন্দু তুক্রতে এসে পড়ল। চোখে গড়াবার আগেই আমি মুছে নিলুম।

একটা গাড়ি মোড় ঘুরল। সহস্র চুম্বকি ঘেন হঠাৎ পথে জলে উঠল। আর সঙ্গে সঙ্গে আমার চোখ গেল ধাঁধিয়ে; ফুটপাথে সরে এলুম। গাড়িটা চলে গেল বিকট হর্ণ দিয়ে এবং তখন, এক মুহূর্ত, আমার সামনেটা লাগল নিকষ কালো। এবং কালোর মধ্যে অজস্র জলজলে নীলাভ দ্রুত-বিলীন ফুটকি।

মন আমার উধাও হল। চলে গেল বনের মাথায় সন্ধ্যা ছায়ায়; কে যেন সেখানে কিংবা অণু নিভৃতিতে সেজের আলোর রেখা রেখে যায়। আকাশে, কালো মথমলের গায়ে, মুঠো-মুঠো তারা অন্ধমুক করে। আমার গলা কেমন ধরে আসে।

বাড়িতে ঢুকতেই মা, বলেন ‘এ-মা, ভিজে গেছিস্!’

‘ও কিছু না।’

‘চান করবি, না মাথা-টাখা মুছে নিবি?’

‘চানই করি...’

‘তোমার লুঙ্গি গেঞ্জি কেচে রেখেছি, নিয়ে যা।’ ও-গুলো নিয়ে আমি চৌবাচ্চার দিকে এগোলে মা বলেন,

‘তাড়াতাড়ি নিস, আলুভাজা ভাজছি...গরম ভাত দেব।’ শুনে আমার হাসি এল, মনে পড়ল মিনিমাসীর টাকার কথা। এখন আমরা সচ্ছল। মার চাউনি, গলার স্বর, মুখের অভিব্যক্তি নয়, প্রায় সহজ। মাতৃষ কত অল্পেই তৃপ্ত; আবার নয়ও বটে। যার জীবনই দুঃসহ সে নিখাস নিতে পারলেই তৃপ্ত, যার বিজানো বিস্তীর্ণ কুসুম, সে নক্ষত্রে হাত বাড়ায়। অথচ অসংখ্যের আজ নিখাস নেওয়াই দুষ্কর, জীবনের নূনতম পাওনাও তাদের আয়ত্তের আড়িনায় নেই। একেই কি শ্রেণীবৈষম্য?

ডালো লাগে না ভাবতে, মাথায় ঠাণ্ডা জল ঢালাই শ্রেয়। সারা শরীর জড়িয়ে যায়। প্রথমটা আরাম লাগে, পরে গায়ে ভিজে বাতাস লাগলে শরীর শির শির করে। ঠিক ঠাণ্ডা নয়, অনেকটা হুড়হুড়ি লাগার যতো। হঠাৎ সর্দি লেগে যেতে পারে। তাড়াতাড়ি আমি গা মুছি। খেতে বসে বাস্তবিকই গরম ভাত জোটে, সঙ্গে মুত্তুরির ডাল। আলু তুনি ভাজা, হঠাৎ লালচে এবং মুচমুচে। ইন্দ্রলোকের অমৃত সম্ভবত ব্যক্তিবিশেষে ভিন্ন, কিন্তু আমার কাছে এ-খণ্ডের জুড়ি নেই। কতকাল যে খাই নি এমন;

মিনিমাসীয়েই দেওয়া গাওয়া-ঘি গলিয়ে গরম করে, আলুভাতের সঙ্গে খেয়েছিলুম পরমানন্দে কয়েক মাস আগে।

খেতে খেতে বলি 'বাবা কি খেলেন?'

'গরম দুধ আর ছু-টুকরো পাউরুটি দিয়েছি।'

'দই-চিঁড়ে দিলে পারতে।'

'দুধ...দই খেলে ওঁর কফ বাড়ে।'

তাই তো, খেয়াল ছিল না। নিজের স্বখে, চিন্তায় ভুল হয়ে যায়। আড়ে তাকাই বাবার দিকে। উনি কেমন নিম্নম, অধঃনিমীলিত চোখে, দেওয়ালে বালিশ ঠেস দিয়ে প্রায় শোয়া। সম্ভবত তন্দ্রাচ্ছন্ন।

মা বলেন 'আজ সারাদিন একটু একটু ঘুমোচ্ছেন...।'

'ওষুধটার কাজ হয়েছে।'

'ওই...হাঁপটা কমে কিছুক্ষণ...বারবার ওটা খেতে চান।'

'সর্বনাশ...ওটা বিষ।'

'আমি ওটা সরিয়ে রাখি।'

কী ব্যর্থ জীবন বাবার। প্রায় পচিশ বছর কেরানীগিরি করে গেলেন অথচ শেষরক্ষা হল না। প্রি-ম্যাচিওড রিটারারমেন্ট নিতে হল। অথচ ভাল চিকিৎসা হলে, বিশ্রাম পেলে, কি-যন্ত্রে জানি ইদানীং বুকের জমাট-সর্দি বের করে দেয়, তার সাহায্য জুটলে হয় তো আজও উনি অর্থব্ধ হতেন না। শেষ পাঁচ বছর চাকরীও 'চালাতে পারতেন। মিনিমাসী বারবারই বলেছেন, 'বেলি, ভালো ডাক্তার দ্যাখ।'

মা বলেছেন 'আমার কপাল।'

'কপাল আবার কি...আমি তোকে টাকা পাঠিয়ে দেব।'

পাঠিয়েওছেন শ-তিনেক টাকা; সে টাকা দুদিন ডাক্তার-ওষুধ করতে, সংসারের উল্লুখ জ্বালাতে, যাতায়াতে, কর্পূরের মত উবে গেছে। মিনিমাসী আর টাকা জোগাতে পারেন নি, বলেছেন, 'কি করব বল...বড় টানাটানি। উনি বলেন ইনকাম ট্যাক্সেই সব যায়...এদিকে বা বাজার।'

বাতবিকই, অল্প সাহায্য মিনিমাসী বরাবরই করছেন, এমন-কি দিদির বিয়ের হার আর চুড়ি উনিই গড়িয়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু দীর্ঘ চিকিৎসার জন্মে হঠাৎ হাজার কয়েক টাকা বের করতে হাত কাঁপে, তার থেকে সহজে পাঠিয়েছেন মার ছোটো শাড়ি, আমার ধুতি-জামা আর বাবার লুঙ্গি। পঙ্কু লোকের আর কিই বা লাগে, বাইরে যাওয়া তো বহুদিনই বন্ধ।

থাওয়া হয়তো অতদিনের থেকে বেশিই হয়েছিল, উপরন্তু গা-জুড়োন ঠাণ্ডা। বাবারও টান অল্প, সেই হাপরের মতো আওয়াজ অনেক মুহূ, মাঝে মাঝে হয়তো বা ঘুমোচ্ছেনও। অস্তুত সেই হৃদয় ছিন্নভিন্ন করা কাশির গমক বিরল, তাই গয়ের তোলার প্রাণান্তক প্রয়াসও। সব মিলিয়ে শুধু শাস্তি না, একটা আরামের আবেশ নেমে আসে ঘরে। আমি অচিরে ঘুমিয়ে পড়ি, আর ঘুম ভাঙে বেশ বেলায়।

ঘর থেকে বেরুতেই পল্টুর সঙ্গে দেখা; দাঁওয়া পেরিয়ে চলেছে, হাতে বাজারের থলি। আমি বললুম ‘কি-রে, অফিস নেই?’

‘ব্যাটা, আজ কি বার?’

‘ওঃ, রবিবার বুঝি!’

‘শালা...কিছুই খেয়াল থাকে না।’

আমি চৌবাচ্চার দিকে এগিয়ে যাই, হাসতে হাসতে বলি ‘বারে আমার কি...বেকার লোক ভাই।’

‘ছাত্র ঠ্যাঙানোও তো বন্ধ আজ!’

তা বটে, তবে সেটা এমন সময় যে প্রায়ই সকালে খেয়াল থাকে না। বেলায় বুঝি, পল্টু আর অফিসযাত্রীদের যখন চোখে পড়ে আলস্তের মধ্যে। ওর কথার কিন্তু আমি জবাব দিই না; হেসে ছাই দিয়ে দাঁত ঘষতে থাকি। পল্টুও এগিয়ে যায়, সামনের দরজা দিয়ে বেরিয়ে গিয়ে তখুনি আবার ফেরত আসে, আমার দিকে তাকিয়ে বলে ‘আজ দুপুরে তুই আমার সঙ্গে খাস।’

‘কি থাওয়াবি?’

‘মাংস...নিজে রান্নাব।’

আমি খুতুটা ফেলি, এক নিমেষ ইতস্তত করে বলি ‘আজ থাক-রে।’

‘কেন, থাকবে কেন...রবিবার।’

‘কি দরকার অস্ববিধের...।’

‘অস্ববিধে, আমার ইয়ে।’ ও হাতের ইঙ্গিত কয়ল, এবং অশ্রাব্য কিছু একটা বলতে গিয়ে হঠাৎ থেমে গেল। অল্প কাছে এসে গলা নামিয়ে বলল ‘বুড়িরও খুব দুঃখ হয়েছে।’

‘খাম।’

‘মাইরি।...কাল যখন বাবা সব্বন্ধে ভ্যান ভ্যান করছিল তখন দিয়েছি দ্রুতশ করে...।’

‘ছি ছি, কি দরকার ছিল?’

‘লে-লে, ভদ্রঘরের গিন্নিরা কি খিঁচি করে...বা নয় তাই মাসিমাকে বলবে ! আমার কথায় নিজেই লজ্জা পেয়েছে ।’

‘তোমার মাথাটা খারাপ পল্টু ।’

‘বালের মাথা রাখ...শোন, মাসিমার খাবারও ঘরে পৌঁছে দেব...এখন তো দুজনেরই সামনা-সামনি বাধ বাধ... ।’

ও কথায়, মনের অভিব্যক্তি প্রকাশে, আটকে গেল । শূণ্ণে নির্বাক হাত নেড়ে বাকিটা বোঝায় । আমি বোধহয় তাকিয়ে ভাবছিলুম ওর মনের ইচ্ছে ও উক্তি ক্ষমতার তারতম্য, নিহিত বিরোধ, তাই কোনো জবাব দিই নি । পল্টুই আবার বলব ‘কি রে ?’

‘তুই আবার প্রেঙ্কিজ মারাবি না তো ?’

‘এ্যা ?’

আমি হেসে ফেলি, বলি ‘না-না...মাথা খারাপ...কিন্তু মাসিমাকে তুই কিছু না বললেই পারতিস ।’

‘লে লে, পায়ে গিয়ে পড়বখন...যত প্যাচ !’

ও আর দাঁড়াল না ; কোন জটিলতাই ওর ধাত্রে নয় না । মুখে যা এসেছে বলেছে ; মাসিমা জঘন্ত ঝগড়া করলেই ও কয়েকদিন গৌজ হয়ে থাকে । নিজের মায়ের সঙ্গে কথা বলে না আর আমার মাকে এড়ায় । আমার কাছে ক্ষমা চায় এবং হঠাৎ চটে গিয়ে বলে মাকে ঠাণ্ডাবে । উত্তম-মধ্যম না দিলে ওর হিস্টিরিয়া সারবে না, বুড়ি ভাড়াটা রাক্ষুসী হয়ে যায় । মারধোর অবশ্য ও কখনো করে নি ; তবে ওর গুমোটভাবে অস্থির হয়ে শেষ পর্যন্ত মাসিমাই যখন ছেলের কাছে ভেঙে পড়েছেন নিজের অদৃষ্টের পরিহাস মেনে, তখন কখনো কখনো হঠাৎই পল্টু তীব্র গঞ্জন দিয়েছে ।

ওর মানবিকতার পরিমণ্ডলই ব্যক্তিগত । যাকে ভালবাসে বা পছন্দ তার জন্তে অনেক পা বাড়াবে । আমাকেই ও নানান গোপন আশ্রয়ে রেখেছিল তিন মাস । কোনো শব্দ বা দ্বিধা ছিল না ওর সে-কাজে । কিন্তু আমাদেরই আর দুজনকে দিনকয়েক আড়াল দিয়েই জানিয়ে দিয়েছিল, আমি ভাই পারব না...ওদের কেটে পড়তে বলিস ।

একথাও বলেছিল নির্দিষ্ট, অকপট আপত্তিতে । এবং যদিও আমি ভীষণ রেগেছিলুম তবু বুঝতে বিন্দুমাত্র বিলম্ব হয় নি যে ওর সিদ্ধান্ত অটল । অমন শালা কত লোক লুকিয়ে ছিল, আমার তাতে কি ? পরে বলেছিল । তোমার কথা আলাদা, জম্মো থেকে বড় হলুম একসঙ্গে আর ডোকে শালা

পুলিশ ধরবে! ওর অনিশ্চিত যুক্তি, নিজের কাছে যেমন অকাটা তেমনি অটল। মনে করানো বুথা যে ওর-আমার মৌহাদ্য কলেজে, জন্মের নাড়ি ছিল হয়েছিল পৃথক। ও তৎক্ষণাৎ বলত; তাতে কি-বে, তুই আমার বন্ধু, ফ্রেণ্ড; আমি কি শালা ছুনিয়া মাথায় নিয়ে আছি...অত ভাবব কেন?

এ-ও এক আশ্চর্য ক্ষমতা। মানবিকতার কোন ব্যাপক আকার নেই এখানে, আছে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির নৈকট্যের টান শুধু। অথবা বিরোধ। যেমন ওর বাবার সঙ্গে পল্টুর। সেখানেও ওর কোনো হিসেব নেই, নেই বৈষয়িক বুদ্ধি বা পরিকল্পনা। বিরোধ ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে এবং সোজামুজি। ওর এই সিঁধে চরিত্রই হয়তো আমায় টানে, কখনও বিষয়ে কখনও বিমূঢ় করে। যদিচ ও কোনোদিনই বিপ্লবী নয়, কখনও হবে না। সম্ভবত, তবু ওর ব্যক্তিস্বরূপ শুদ্ধ, ঘরের একান্তে মানবিক। আসলে সমষ্টি বা ব্যক্তির কোনো জটিলতাই আমরা ধর্তব্যে আনি নি, চলেছিলুম শুধু আকোশ আর আবেগে। অন্তর্দৃষ্টি, বিবেচনা, কিংবা অধ্যয়ন ও জিজ্ঞাসা রোমহর্ষের শ্রোতে ভাসিয়ে।

আগামী সংখ্যায় সমাপা

কাজের মেয়েরা

বেলা বন্দ্যোপাধ্যায়

মাছের হিমঘরে

বহুদিন যাবৎই উৎকৃষ্ট ধরনের বাগদা ও গলদা চিংড়ি বাজার থেকে উধাও হয়েছে। মাঝে মধ্যে মাঝারি সাইজের ঝট্টি-পড়তি সামান্য কিছু চিংড়ি বাজারে উঁকি মারলে বিস্তবাসেরা কড়কড়ে একশ টাকার নোট বের করে মুহূর্তের মধ্যে মাছের ঝুড়ি খালি করে দেন। বিভিন্ন উৎসব পার্বনে সেই মাছের দাম হয় আকাশচোঁয়া। উৎকৃষ্ট চিংড়ির মাথাগুলো প্রায়ই বাজারে বিক্রি হতে দেখা যায়। সে সব মাথার দামও অনেক। সাধারণ মধ্যবিত্ত মানুষ সেই মাথাও কিনতে পারে না। তারা কুচো বা নরম হয়ে যাওয়া চিংড়িমাছ কিনেই পরিতৃপ্ত হয়।

চিংড়ি মাছের এত আকাল কেন এবং এই মাছের এত দামই বা কেন— তার কারণ চিংড়িমাছের পদমর্যাদা বেড়েছে। চিংড়ি বিদেশের বাজদরগুলিতে শোভাবর্ধন করছে। অস্ট্রাশ অনেক জিনিসের মত চিংড়ি মাছও বিদেশী মুদ্রা আমদানি করছে। বাছাই করা উৎকৃষ্ট চিংড়ি ভারতের বাইরে আমেরিকা, ইংলণ্ড, জাপান, জার্মান ইত্যাদি সর্বত্র চালান যায়। আর নিকুষ্ট এবং ছোট চিংড়িগুলো দেশের বিভিন্ন রাজ্যের রেস্টোরাণ্ডুলোতে পাঠান হয়।

চিংড়িমাছের আকাল তো নেই-ই বরং গত কয়েক বছরে চিংড়িমাছের চাব ব্যাপকভাবে বৃদ্ধি পেয়েছে। সুন্দরবন অঞ্চলের নদীগুলির (হুগলী, সপ্তমুখী, মতিয়া, বিজাধরী ইত্যাদি) মোহানা চিংড়িমাছ চাবের পক্ষে

সবচেয়ে উপযোগী। উড়িষ্যার পারাদ্বীপও চিংড়িমাছ চাষ ও সংগ্রহের একটি অত্যন্তম ঘাঁটি। কাকদ্বীপে মৎস্যচাষের যে-প্রকল্পটি আছে সেখানে আগে উৎপন্ন হত বছরে প্রতি হেক্টরে ৬০০ কিলোগ্রাম। বর্তমানে উৎপাদন বেড়ে হয়েছে হেক্টর প্রতি ২০০০ কিলোগ্রাম। ভেটকি, কুজো ভেটকি, আর শোল, ভোলা ইত্যাদি অগ্ৰাণ্য অনেক মাছেরই চাষ হয়। কিন্তু সবচেয়ে লাভজনক হচ্ছে বিভিন্ন ধরনের চিংড়ির চাষ। কারণ একমাত্র চিংড়িমাছই ব্যাপকভাবে বিদেশে চালান হয়। বিদেশীদের কাছে এর কদর অনেক বেশি।

সরকার বা দেশ এই লাভের গুড়ের কতখানি অংশ পায় জানা নেই। তবে ব্যক্তিগত মালিকানায় মাছ রপ্তানির যে-সকল প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠেছে তাদের লাভের অর্ধে যে আকাশ-ছোঁয়া সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। এই কলকাতা শহরেই সাত আটটা মাছের হিমঘরের কথা জানা আছে— সেই প্রত্যেকটি প্রতিষ্ঠানই আন্তর্জাতিক ও অন্তর্দেশীয় বাজারে মাছ চালান দিয়ে লক্ষ লক্ষ টাকার মুনাফা লুটেছে।

কোনো একটি সম্ভ্রান্ত অঞ্চলের হিমঘরের প্রসঙ্গে আসা যাক। প্রতিষ্ঠানটির মালিক একজন বেশ অবস্থাপন্ন এবং বিশেষ গণ্যমাণ ব্যক্তি। সরকারী বহু চাকুরি থেকে অবসর নেবার পর নিজের বাড়ির একাংশে গড়ে তুলেছেন বিশাল হিমঘর। সেখানে দুটো বড় ইনসুলেটেড হিমঘর আছে। পাটিল দিয়ে ঘেরা বিশাল উঠোন ও বাগানের মাথার ওপরে গ্র্যাসবেসটাসের ছাউনি দিয়ে তৈরি করা হয়েছে মৎস্য সংরক্ষণ ও প্রেসেসিং-এর জগু সারি-সারি ঘর। বাঁধানো চত্বরের ওপরে সরু লম্বা লম্বা টেবিলে সাজানো থাকে বিভিন্ন সাইজের ট্রে। মাছ সংগ্রহ করে আনার জগু আছে তিন-চারটে লরি ও ট্রাক। হুন্দরবন অঞ্চল ও পারাদ্বীপ থেকে মাছ সংগ্রহ করে এনে মাছের গুণাগুণ ও সাইজ বিচার করে বাছাই করার পর মাছের মাথাগুলো ছোট্টে ফেলে বিভিন্ন ট্রের মধ্যে গুণে গুণে রাখা হয়। প্রত্যেক ট্রেতে লেবেল লাগানোর পর ট্রেগুলো চলে যায় হিমঘরে। সবশেষে চাহিদা অনুযায়ী চিংড়ি ও অগ্ৰাণ্য মাছ চালান যায় বিদেশে।

উপরোক্ত কাজ করার জগু বিভিন্ন ধরনের প্রায় ১০০ জন শ্রমিক আছে। কাজের বিভাগ অনুযায়ী প্রত্যেকটি কাজের জগু ভিন্ন-ভিন্ন মজুরি। বিভিন্ন জায়গা থেকে মাছ সংগ্রহ, মাছের গ্রেডিং, হিমঘরে রাখা, প্যাকিং করা এবং সর্বশেষে চালানোর ব্যবস্থা করে ছেলে শ্রমিকরা। এসব কাজের

জন্ম কুড়ি-পঁচিশজন ছেলে কর্মী আছে। তারা বেশির ভাগই হচ্ছে কেরালা-বাসী। এরা মোটামুটি স্থায়ী এবং এদের মাইনে ২৫০ টাকা থেকে ৫০০ টাকা পর্যন্ত। প্রতিষ্ঠানটি রেজিস্ট্রিকৃত স্বতরাং সরকারী আইন অনুযায়ী এই শ্রমিকরা স্কেলে মাইনে, ছুটিছাটা প্রভৃতি অগ্রাণু সুযোগ-সুবিধাগুলি পায়। আর একদল ছেলে শ্রমিক আছে তাদের কাজ হল মাছ সংরক্ষণের ঘর, ট্রেগুলো পরিষ্কার রাখা, জীবাণুমুক্ত করা। এরা দিনমজুরি পায় দৈনিক ৪ থেকে ৫ টাকা। রবিবার এবং মাসে একদিন সবেতন ছুটিও পায়। এরা সংখ্যায় ২৫।৩০ জন। বাকি ৪০।৫০ জন আছে মেয়ে শ্রমিক। এরা সকলেই ফুরণে কাজ করে। এদের বয়েস চৌদ্দ থেকে দ্বিশ পর্যন্ত। বেশির ভাগ মেয়েই অবিবাহিতা। কিছু আছে বিবাহিতা, বিধবা ও স্বামী পরিত্যক্তা। এরা বেশির ভাগই আসে কলকাতার আশেপাশের অঞ্চল থেকে। মেয়ে-শ্রমিকদের কাজ হচ্ছে গ্রেডিং-এর পর চিংড়ি মাছের মাথা কেটে, মাছগুলোকে পরিষ্কার করে ধুয়ে সাইজ অনুযায়ী বিভিন্ন ট্রেগুলিতে গুনে গুনে সাজিয়ে রাখা। মেয়েদের কাজ দেখাশোনা করার জন্য একজন মেয়ে সুপারভাইজার আছে তার মাসিক মাইনে ২০০ টাকা। সে ছুটিছাটার প্রয়োজন হলে পায়। আর যেসব মেয়েরা ফুরনে কাজ করে তাদের মজুরি দৈনিক ২ টাকা থেকে ২'৫০ টাকা, কাজের সময় সকাল ৭টা থেকে রাত্রি ৮টা পর্যন্ত। বাঁধানো চত্বরে সারাক্ষণ মাছের জল পড়ে পড়ে হড়হড়ে হয়ে থাকে। যেখানে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে টেবিলে কাজ করতে হয়। হাতে রবারের গ্লাবস পরা থাকে ঠিকই। কিন্তু পায়ে সকলের হাজা হয়। রাত্রি ৮টার পরে ১০টা পর্যন্ত ওভারটাইম। সে সময়ে মজুরি ছাড়া বাড়তি ৫০ পয়সার টিফিন দেওয়া হয়। ফুরনে যারা কাজ করে তাদের কাজের স্থায়িত্ব নেই। বছরে দু-মাস (মার্চ-এপ্রিল) মাছ সংগ্রহ কমে যায় বলে ফুরনের শ্রমিকদের বসিয়ে দেওয়া হয়। তখন তারা কোনো মজুরি পায় না। ফুরণের মেয়েদের কোনো ছুটিছাটা নেই। প্রয়োজন হলে বিনা মজুরিতে ছুটি পায়। এদের মধ্যে অনেকেই দু থেকে পাঁচ বছর যাবৎ কাজ করছে। বছরে মজুরি বাড়ে ২৫ থেকে ৫০ পয়সা।

প্রতিষ্ঠানটি রেজিস্ট্রিকৃত হওয়ায় সরকারের শ্রম আইনগুলি এখানেও প্রযোজ্য। কিন্তু শোনা যায় সরকারী আইন ফাঁকি দেবার জন্যে এক নম্বরী ও দু নম্বরী খাতা রাখা হয়। এক নম্বরী খাতায় শ্রমিকদের যে সব সুযোগ সুবিধা প্রাপ্য থাকে দু নম্বরী খাতায় তার চিহ্ন থাকে না। শ্রমিকদের প্রাপ্য

টাকার একটা বড় অংশ মালিক এভাবে আত্মদান করেন। যেয়ে শ্রমিকরাই বেশির ভাগই নিরক্ষর। স্বভাবাং তাদের পক্ষে জানা সম্ভব নয় কি উপায়ে তারা দিনের পর দিন বক্ষিত হচ্ছে।

যুক্তফ্রন্টের রাজত্বকালে এই সমস্ত অস্থায়ী কর্মীরা বিভিন্ন দাবি-দাওয়ার ভিত্তিতে আন্দোলন করলে মালিক পুলিশের সাহায্যে প্রতিষ্ঠানটি বন্ধ করে দেন। যুক্তফ্রন্ট পতনের পরে মালিক আবার প্রতিষ্ঠানটি চালু করে নতুন নতুন শ্রমিক নিয়োগ করেন। হেরে যাওয়া পুরনো শ্রমিকরা—বিশেষ করে যেয়ে শ্রমিকরা মালিকের হাতে পায়ে ধরে পুনরায় কাজে বহাল হয়। তাদের দারিদ্র্য ও দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে মালিক আরো কম মজুরির বিনিময়ে এদের কাজ করতে বাধ্য করে। এমন কি কাজ করতে করতে যদি কেউ অসুস্থ হয়ে পড়ে তাহলে চিকিৎসার খরচ তো দূরের কথা মজুরিটুকুও পায় না। একটাই বাঁচোয়া যে কাজটা চলে যায় না। সুস্থ হয়ে কিরে আসলে আবার কাজ পায়। তাতেই শ্রমিকরা কৃতজ্ঞ থাকে।

বিবাহিতা মেয়েদের সম্ভাব্য সম্ভাব্য হবার উপায় নেই। তাহলেই কাজ চলে যাবে। মাছের জলে হড়হড়ে পেছল চত্বরে কাজ করতে গিয়ে যদি কোনো দুর্ঘটনা ঘটে তাহলে মালিক বিপদে পড়তে পারেন ভেবেই এই বিধিনিষেধ। একবার একটি দুর্ঘটনা ঘটায় পর থেকে এই নিয়ম চালু করেন।

স্বনীতির দিদি স্বমতি এই প্রতিষ্ঠানের গুরু থেকে কাজ করত। এখানে কাজ করতে করতেই বিয়ে হয়। একটানা পাঁচবছর কাজ করার পর স্বমতি অসুস্থ হয়। সবেতন প্রস্তুতিছুটি চাইলে পায় না। বাধ্য হয়ে স্বমতি ভারি মাস পর্যন্ত কাজ করতে থাকে। মালিকের বক্তব্য—‘কাজ করার দরকার নেই—বাড়ি চলে যাক—যখন পারবে কাজ করবে।’ স্বমতি কি করে বাড়িতে বসে থাকে? পেটের ভাত যোগাবে কে? স্বমতির স্বামী স্বমতিদের বস্তিবাড়িতেই থাকে। অল্প একটা ছোট্ট কারখানায় দৈনিক ৩ টাকা মজুরি নিয়ে কাজ করে। বুড়ো বাবা, মা আর চারটি ভাইবোন। স্বমতিই সকলের বড়। ছোট বোন স্বনীতির বয়স তখন এগারো বছর। সমস্ত সংসারটাই স্বমতি আর তার তার স্বামীর রোজগারে চলে। স্বমতি অতিরিক্ত খেটে মাস গেলে হাতে পায় ৭০৮০ টাকা। যদি বসে থাকে তাহলে সকলকে এমনকি পেটের ‘শস্ত্র’কেও উপোস করতে হবে। পেটের বাচ্চার বয়স তখন ৮ মাস। শরীরে পুষ্টি নেই, রক্ত নেই। অতিরিক্ত খাটুনিতে শরীর আরো ভেঙে পড়ে। একদিন মাছের ট্রে হাতে নিয়ে সার্টিং-এর ঘরে যাবার সময়ে

পা হড়কে পড়ে গিয়ে জ্ঞান হারায়। ছ-মাস হাসপাতালে থাকে স্মৃতি। বাচ্চাটি মারা যায়। স্মৃতির কোমরের হাড় ভেঙে ছ-টুকরো হয়ে যায়। কাজে আর যেতে পারেনি স্মৃতি। ওখানে তো দাঁড়িয়ে কাজ করতে হয়। মালিক স্মৃতির ক্ষতিপূরণ তো দূরের কথা-চিকিৎসার খরচ বহন করেন না। তবে মালিক একটি উপকার করেছেন। স্মৃতির ছোটবোন স্মৃতিতিকে কাজ দিয়েছেন। দু বছর হলো স্মৃতি কাজ করছে এখানে।

সম্প্রতি কর্মীরা ইউনিয়ন গঠন করে চাকুরির স্বাধিত্ব, মজুরি বৃদ্ধি, ছুটি, বোনাস ও অন্যান্য সুযোগ-সুবিধার দাবি জানিয়ে দীর্ঘদিন ধর্মঘট করার পরে মালিক শ্রমিকদের আংশিক দাবি মেনে নেন।

কিন্তু ফুরনের কাজ এখনো চলছে। তবে নতুন করে শ্রমিক নিয়োগ করা আপাতত স্থগিত রেখেছেন। দু-নব্বরি খাতা ভবিষ্যতে চালু করার সুযোগ আসার অপেক্ষা করছেন।

রবীন্দ্র জীবনীকার প্রভাতকুমার

শবানৌ ভট্টাচার্য

আজ থেকে ঠিক দেড় বছর আগে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে দেখা করতে এলাম। সঙ্গে করে নিয়ে এলেন তৎকালীন রবীন্দ্র অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ রায়। রবীন্দ্র-ভবন থেকে নিযুক্ত হয়ে এসেছি প্রভাতকুমারের গবেষণা সহায়িকা হিসাবে। আমার জীবনের এক পরম সৌভাগ্য। বেশ ভয়ে ভয়ে এসে প্রণাম করলাম। দেখলাম এক হুঁউন্নত পুরুষের পঁচাশি-অতিক্রান্ত বৃদ্ধকে। কথায় কোনো বার্নিকোর লক্ষণ নেই। প্রথমেই জিজ্ঞেস করলেন বাড়ি কোথায় ছিল? বললাম চট্টগ্রামে। আবার জিজ্ঞেস করলেন চট্টগ্রামের কোন গ্রামে? বলতে পারলাম না। তারপরে বললেন—‘বল তো রবীন্দ্রনাথের গল্পগল্প আর ছোটগল্পের তফাৎ কি?’ আমি কিছু উত্তর দেবার আগেই সত্যেনবাবু বললেন ‘আপনার এই প্রশ্নের উত্তর শু পেরে দেবে।’ বেশ কদিন পরে এই প্রশ্নের উত্তর দিয়েছিলাম একটি ছোট প্রবন্ধ লিখে।

যাই হোক যথানিয়মে কর্মজীবন শুরু হয়ে গেল। তবে আর-পাঁচজনের কর্মজীবন বলতে যা বোঝায় আমাদের কর্মজীবন তার চেয়ে কিছু পৃথক। দশটা-পাঁচটা আমাদেরও করতে হয়। তবে আর-পাঁচজনে যে-ধরনের কাজ করে আমাদের কাজ সে ধরনের নয়। রবীন্দ্রনাথের আশি বছরের (১৮৬১-১৯৪১) বিচিত্র জীবনে প্রায় প্রতিদিনের কর্মের কার্ড প্রণয়ন করেছেন প্রভাতকুমার। একটু বিস্তৃতভাবেই বলি—রবীন্দ্রনাথ কোন্ তারিখে কখন কোথায় ছিলেন, কোন্ তারিখে কি প্রবন্ধ বা কবিতা লিখেছেন ইত্যাদি

বিষয় নিয়েই কার্ডগুলি প্রণীত হয়েছে। এই কালানুক্রমিক কার্ডগুলিকে বিষয়ানুযায়ী করাই আমাদের কাজ। আমরা দুজন এ কাজের জন্য নিযুক্ত আছি। বিষয়ানুযায়ী করার ফলে রবীন্দ্রনাথ সংক্রান্ত যে-কোনো প্রশ্নের উত্তর এ থেকে পাওয়া যাবে। অনেকটা কমপিউটারের মতো।

এই যে বিশ হাজার কার্ড উনি তৈরি করেছেন—তার পিছনে লুকিয়ে রয়েছে প্রভাতকুমারের অক্লান্ত সাধনা। সে ইতিহাস যদি বলতে হয় তাহলে ফিরে যেতে হবে অনেক পুরনো দিনে। আজ থেকে ঠিক আটষাট বছর আগে প্রভাতকুমার শান্তিনিকেতনে আসেন পাকাপাকিভাবে। যে ছেলের শিক্ষাজীবনে তেমন কোনো উজ্জল মার্ক নেই, যিনি ১৯০৭ সালের ৮ই আগষ্ট স্কুল থেকে বিতাড়িত হয়েছিলেন তিনি ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য লাভ করলেন রবীন্দ্রনাথের। আশ্রয় পেলেন তাঁর আশ্রয় শান্তিনিকেতনে। এর আগে কবিকে প্রভাতকুমার সর্বপ্রথম দেখেন গিরিডিতে শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের বাড়িতে। আশ্রমবাসী আর-সকলের মতো এখানে তাঁর থাকা খাওয়া বিনা পরসায় হতে লাগল। ইচ্ছামতো পড়াশোনার ব্যবস্থাও তিনি করে দিলেন। প্রভাতকুমার যেন হাতে স্বর্ণ পেলেন। এতদিন ধরে মনে হয় এইরকমই একটা সুযোগের অপেক্ষায় তিনি ছিলেন। দিনে চারবার রান্নাঘরে খেতে বান, বাকি সময় কাটিয়ে দেন লাইব্রেরিতে। তাঁর সৌম্য স্মৃষ্কর চেহারার জন্য সকলের চোখে তিনি পড়তেন। তাতে সহজেই আশ্রমবাসীদের সঙ্গে আলাপ হয়ে গেল। আশ্রমের আনন্দ-উৎসব, প্রাত্যহিক উপাসনা, মন্দিরের সাপ্তাহিক উপাসনার মধ্যে দিয়ে দিন কেটে যেতে লাগল।

এইভাবে কাটল ছ-মাস। প্রভাতকুমারের সমস্ত মন তখন জ্ঞান আহরণে ব্যস্ত। অন্য কোনো চিন্তাকে তিনি স্থান দিতে পারছেন না। কিন্তু এভাবে তো সংসার চলে না। ইতিপূর্বে বাবা মারা গেছেন। দাদার পাশে দাঁড়িয়ে তাঁকে কিছু করতে হবে এই তিনি ভাবলেন। তাই আশ্রমত্যাগের কথা জানালেন রবীন্দ্রনাথকে। তার উত্তরে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে অনেক আশীর্বাদ জানিয়ে চিঠি দিলেন। কিন্তু প্রভাতকুমারের চিন্তা রবীন্দ্রনাথের মন থেকে গেল না। যে ছেলেকে তিনি অত পড়াশোনার মধ্যে নিমগ্ন থাকতে দেখেছেন, তাকে সংসারের রুড়তার মধ্যে নিষ্পেষিত হতে দিতে চান না। তাই কিছুদিন আগে ১৩১৭ সালে ৩রা আষাঢ় তাঁকে কাজে নিয়োগ করলেন। কাজ হল ইতিহাস আর ভূগোল পড়ানো। আর লাইব্রেরির কাজ দেখাশোনা করা। যেতন দাসিক পনের টাকা। তাছাড়া বিনা পরসায় আহার।

লাইব্রেরিতে কাজ পেয়ে পড়াশোনা করার আরও সুযোগ মিলল। মাঝে মাঝে ক্লাস নিতে বান। আবার এসে পড়েন, বই ঝাড়েন, গোছান, দেন। এখানে বসেই প্রথম লিখলেন ‘প্রাচীন ইতিহাসের গল্প’—মিশর, ব্যাবিলন, অ্যাসিরিয়া প্রভৃতি দেশের প্রাচীন ইতিহাস। বহুনাথ সরকার বইটির ভূমিকা লিখে দিলেন। বইটি প্রকাশিত হলো ১৯১২ সালের ডিসেম্বর মাসে। তখন তাঁর বয়স মাত্র কুড়ি বৎসর।

এইভাবে কিছুকাল কাজ করার পর তিনি ১৯১৭ সালের জানুয়ারি মাসে আশ্রমের কাজ ছেড়ে সিটি কলেজ লাইব্রেরির গ্রন্থাগারিকের পদ গ্রহণ করলেন। এই সময়ে রবীন্দ্রনাথ আমেরিকা সফরে ছিলেন। বিদেশ থেকে ফিরে তিনি প্রভাতকুমারকে পুনরায় শান্তিনিকেতনে ফিরিয়ে আনতে চাইলেন। ১৯১৮ সালের পূজার ছুটির পর তিনি আবার আশ্রমের কাজে যোগ দিলেন। এই সময় কলকাতাতে থাকাকালীন তাঁর স্বধাময়ী দেবীর সঙ্গে পরিচয় হয়। ১৯১৯ সালে তাঁকে বিবাহ করেন ব্রাহ্মমতে। লাইব্রেরির কাজে যোগ দিয়ে শুরু হলো তাঁর আসল কর্মজীবন। শুরু হল পড়া আর পড়া। ইতিহাসের প্রতিই তাঁর নজর বেশি। মমসেন ওর প্রিয় লেখক। নিজে মমসেনের বই কিনলেন চারখণ্ডে। ট্যাগিটাসের বই Jarmania পড়লেন, পড়লেন সীজারের গ্যালিরা। ল্যাটিন সাহিত্যে ভার্জিলের ঈনিড পড়লেন। ওর প্রিয় বই Legacy of Rome। বইটি এখনও ওর কাছে আছে। বি. এ ক্লাসে পড়াতে হত ইউরোপের ইতিহাস, গ্রীস ও রোমের ইতিহাস। সেজন্ত পড়তে হল অজস্র বই। পড়লেন ক্রাজের ইতিহাস। সে বইয়ের ঘটনা তিনি আজও বলে যেতে পারেন। ক্রাজের ইতিহাসের সঙ্গে সঙ্গে পড়লেন গ্রীস ও রোমের সাহিত্য। ইলিয়াড তো বটেই তাছাড়া বহু গ্রীক ড্রামা আছে সমস্ত পড়লেন। সফোক্লিসের লেখা যে কতবার পড়েছেন তার ঠিক নেই। গিজোর History of France নিজে কিনলেন। Hallam-এর মধ্যযুগের ইতিহাস পড়লেন। ইতিহাস ছাড়া পড়লেন অ্যার্স্টনমির বহু বই। রাত্রে ঘুম থেকে উঠে নক্ষত্রলোকের দিকে তাকিয়ে থাকতেন, তাদের গতিবিধি পর্যালোচনা করতেন এবং মাপ আঁকতেন। একমাত্র গণিত ছাড়া এমন কোনো বিষয় নেই যা উনি পড়েন নি।

এই পড়ার মাঝেই মনের মধ্যে উঁকি-ঝুঁকি দিতে লাগল রবীন্দ্র-জীবনী রচনার ইচ্ছে। সেই ইচ্ছে কখন যে প্রবল হল—সে কথা জিজ্ঞাসা করলে

উনি বলেন যে ১৯২৭ সালে ঔর একবার কবির সঙ্গে ভরতপুরে যাবার সৌভাগ্য হয়েছিল। ভরতপুরে কবি যান হিন্দী সাহিত্য সম্মেলনে সভাপতিত্ব করার অহুরোধে। প্রভাতকুমার হলেন কবির ব্যক্তি-সচিব। ভরতপুরের অহুঠান-শেষে কবি এসে উঠলেন অম্বালাল সরাভাই-এর বাড়িতে। অম্বালালরা বিত্তমান, কিন্তু সংস্কৃতিসম্পন্ন। সেখানে কবি পড়লেন টমসন রচিত ‘রবীন্দ্র-জীবনী’। কবির সে জীবনী পছন্দ হয় নি। প্রভাতকুমারও সেই জীবনী পড়লেন। তখন থেকেই রবীন্দ্র-জীবনী রচনার ইচ্ছে মাথা চাড়া দিয়ে উঠল। মনে করলেন, একজন সাহেব রবীন্দ্র জীবনী রচনা করে ফেলল, আর উনি কবির এত কাছে থেকে, সমস্ত উপাদান হাতের কাছে পেয়েও কিছু করতে পারছেন না! ইতিমধ্যে রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকার কবিত্ব সংগ্রহ করেছিলেন এবং ১৫ খণ্ডে সেগুলি বাঁধাই করে রেখেছিলেন লাইব্রেরিতে। কর্মস্থলে ফিরে এসে পড়তে শুরু করলেন গভীরভাবে রবীন্দ্রসাহিত্য এবং রবীন্দ্রসাহিত্য-সম্পর্কিত তথ্যাদি। যে বিশ হাজার কার্ডের কথা আমার প্রবন্ধের শুরুতেই বলেছি, এই সময় থেকেই এই কার্ডগুলি প্রণয়নের কাজ শুরু হয়েছিল। রবীন্দ্রজীবনী রচনার এইগুলিই প্রধান উপকরণ। ১৯২৭ সালে গ্রীষ্মাবকাশের পর অমির চক্রবর্তী ও স্বধীর-চন্দ্র করের সম্পাদিত ‘রবীন্দ্র পরিচয় সভা’ স্থাপিত হয়। সভার পক্ষ থেকে এক আবেদনপত্র প্রচার করা হয়। ঐ সভার জন্ত কে কি কাজ করবেন সে সম্বন্ধে নিজ নিজ মত লিপিবদ্ধ করার অহুরোধ নিয়ে স্বধীরচন্দ্র হাজির হন। সেই পক্ষে আশ্রমের তৎকালীন প্রায় সকলেরই নাম স্বাক্ষরিত দেখলেন। সেখানে উনি লিখেছিলেন, ‘১৯১০ সাল থেকে রবীন্দ্রনাথের জীবনী সংকলন করার ভার গ্রহণ করলাম।’ দীর্ঘ চারখণ্ডব্যাপী রবীন্দ্র জীবনী রচনা করতে জীবনের বহু সময় ব্যয়িত হয়েছে। রবীন্দ্র জীবনীর (১ম খণ্ড) কবি দেখে গিয়েছিলেন। এই খণ্ডটি দেখে তিনি মন্তব্য করেছিলেন যে, এটি রবীন্দ্রনাথের জীবনী নয়, দ্বারকানাথ ঠাকুরের পৌত্রের কাহিনী। তার উত্তরে প্রভাতকুমার খুব স্বন্দর-ভাবে দিয়েছেন। বলেছেন, ‘প্রতিভার সহিত প্রাকৃতের পার্থক্য যতই গভীর বলিয়া প্রতিভাত হউক গঙ্গোত্রীর সহিত গঙ্গাসাগরের সম্বন্ধ অচ্ছেদ্যভাবেই যুক্ত। সেইজন্তই আমরা রবীন্দ্রনাথের পূর্বপুরুষগণের কাহিনী-পর্বটি অবাস্তর জ্ঞানে পরিত্যাগে বা পরিশিষ্টে সংযোজন করিতে পারিলাম না, গঙ্গোত্রী হইতেই আমরা যাত্রা শুরু করিলাম।’ সেই রবীন্দ্রজীবনী রবীন্দ্রগবেষকদের কাছে একটি আকরগ্রন্থ। জীবনের অনেক স্থল-স্বাক্ষর্য বিলাসকে ত্যাগ

করেছিলেন এই সাধনার জন্ত। শান্তিনিকেতনের বহু অস্থানে উনি যোগ দিতেন না। কাজ থেকে ফিরে সন্ধ্যাবেলা হারিকেনের আলোয় ঘসে লিখে যেতেন। ক্ষুধা আশ্রয় হতে হয় এই দেখে যে, আজও উনি চশমাহীন পড়াশোনার কাজ করেন। যে চশমাটা ব্যবহার করেন সেটি শৌখিন।

শুধু রবীন্দ্রজীবনী রচনা আর ইতিহাসপাঠেই নিজেকে সীমাবদ্ধ রাখেন নি। বহু বিষয়েই তাঁর আগ্রহ। তাই লিখলেন ‘ভারতে জাতীয়তা আন্দোলন’ (১৩৬৭) ‘রামমোহন ও তৎকালীন সমাজ ও সাহিত্য’ (১৯৭২) ভৌগোলিক জ্ঞানের নিদর্শনস্বরূপ দেখতে পাই ‘জ্ঞানভারতী’ (১৯৪০) পরে প্রকাশিত হয় ‘নবজ্ঞান ভারতী’ নামে। এছাড়া তো আছেই রবীন্দ্রনাথ সংক্রান্ত কয়েকটি ছোটখাটো বই। লাইব্রেরিতে দীর্ঘদীনের কাজের ফলস্বরূপ রচিত হলো বর্গীকরণ (১৯৫৯)। গ্রন্থাগার বিজ্ঞানে এটি একটি মূল্যবান গ্রন্থ। প্রভাতকুমারের জ্ঞানস্পৃহার প্রতি রবীন্দ্রনাথের সপ্রশংস এবং স্নেহ দৃষ্টি ছিল সবসময়েই। রবীন্দ্রনাথ একবার কালিম্পাং থেকে চিঠি লিখে জানতে চাইলেন ‘প্রদোষ’ শব্দের অর্থ কি? আর জানতে চাইলেন চক্রপদ্ধতি (cyclopaedia) রচনার কাজ কতদূর হয়েছে? বঙ্গপরিচয়কে সংক্ষিপ্ত করে ছোটদের চক্রপদ্ধতি রচনা শেষ হলে সেটি ‘জ্ঞানভারতী’ নামে প্রকাশিত হয় আর বঙ্গপরিচয়ে বাংলাদেশের প্রাকৃতিক, ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, আর্থিক ও রাজনৈতিক অবস্থার পরিচয় পাওয়া যাবে। এইভাবে একাদিক্রমে বিশ্বভারতী গ্রন্থাগারে সাঁইজিগ বৎসর কাজ করে ১৯৫৪ সালে, ৬২ বৎসর বয়সে তিনি অবসর গ্রহণ করেন।

এ তো গেল রবীন্দ্রনাথ ও বিশ্বভারতীর সঙ্গে প্রভাতকুমারের সম্পর্কের কথা। এবারে কিছু বলি তাঁর পারিবারিক জীবন ও আমাদের সঙ্গে স্নেহ সম্পর্কের কথা। ১৯১৯ সালের ২৭শে মে সীতানাথ তত্ত্ববৃণের কন্যা স্ধাময়ী দেবীকে বিবাহ করেন ব্রাহ্মমতে। বিবাহের পর সঙ্গীক এলেন শান্তিনিকেতনে। থাকতেন সন্ধ্যাবালয়ে। স্ত্রী স্ধাময়ী দেবী কিছুদিন ব্রহ্মচর্যাশ্রমের কাজ করেছিলেন, পরে বোলপুর বালিকা বিদ্যালয়ে প্রধান শিক্ষিকার পদ গ্রহণ করেন। আজ থেকে ষাট বছর আগে বেথুন কলেজের ডিষ্ট্রিকশন পাওয়া ছাত্রী। অথচ বিয়ে করলেন এমন একজনকে যার স্কুল কলেজের কোনো ডিগ্রিই নেই। স্ধাময়ী দেবী অত্যন্ত হুনিপুণা একজন গৃহিণী, প্রভাতকুমারের ব্যাতির মূলে তাঁর ত্যাগ কম নয়। অত্যন্ত সাধারণভাবে জীবনযাপন করে

ভুবনডাঙার প্রান্তে একটি বাড়ি তৈরি করেছেন। এই বাড়িতেই ১৯৫৪ সালের ২৭শে জুলাই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে ‘রবীন্দ্র একাডেমি’ বা গবেষণাগার। চারপুত্রকে সুশিক্ষিত করে তুলেছেন। তাঁরা জীবনে সুপ্রতিষ্ঠিত। ভুবনডাঙায় এখন তিনি একজন সঙ্গতিসম্পন্ন মানুষ। আদিত্যপুর গ্রামে কিছু ধানের জমি কিনেছিলেন। দেখাশোনার অভাবে সে জমি তিনি বিক্রি করে দিয়েছেন। একসময়ে ডালতোড় গ্রামের প্রেসিডেন্ট পদে নিযুক্ত হয়েছিলেন। সেই গ্রামের উন্নতিকল্পে কিছু উন্নয়নমূলক কাজও করেছিলেন। বর্তমানেও শুধু জ্ঞানসাধনাতেই লিপ্ত থাকেন না, সাংসারিক অর্থাৎ ঘরবাড়ি নির্মাণ-সংক্রান্ত সমস্ত কাজকর্ম নিজেই দেখাশোনা করেন।

কাজের ব্যাপারে ঠুঁকে কোনো প্রশ্ন জিজ্ঞেস করলে উনি বেশির ভাগ সময় স্মৃতি থেকে উত্তর দিয়ে দেন। কয়েকটা দৃষ্টান্ত দিলেই ব্যাপারটা স্পষ্ট হবে। রবীন্দ্রনাথ লিখিত কয়েকটি প্রবন্ধ পূর্বেই প্রকাশিত হয়েছে। পরে সেই প্রবন্ধগুলিই বিচিত্রায় পুনর্মুদ্রিত হয়। সে কার্ড নিয়ে কাজ করছি তাতে পূর্ব প্রকাশিত পত্রিকার নাম নেই। ঠুঁকে জিজ্ঞেস করাতে তিনি বলে দেন, এই প্রবন্ধগুলো প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ‘শান্তিনিকেতন’ পত্রিকায়। মূল পত্রিকার সঙ্গে মিলিয়ে দেখা গেল সত্যিই, সে প্রবন্ধগুলো প্রকাশিত হয়েছিল ১৯২৬ সালের ‘শান্তিনিকেতন’ পত্রিকায়। সেই দিনই প্রথম অবাক হলাম ঠুর স্মৃতিশক্তি দেখে।

ছিয়াশি বৎসরের বৃদ্ধ বলতে আমাদের মনে যে ছবিটি ভেসে ওঠে, সেটি তেমন সুখপ্রদ নয়। সে তুলনায় দাহ অনেক বেশি সাবলীল, সতেজ। কোথাও কোনোরকম অসঙ্গতি নেই, কি-কাজে, কি-কথায়। বৃদ্ধ বয়সে মানুষের সে ধরনের বিভ্রান্তি ঘটে, দাহুর কাজে বা কথায় কোথাও এতটুকু ভ্রান্তি চোখে পড়ে না। সবচেয়ে আশ্চর্যের বিষয় যে, তিনি একসঙ্গে বহু কাজে নিজেস্ব নিয়োজিত রাখতে পারেন। একই সঙ্গে লেখেন বিভিন্ন পত্র-পত্রিকার জন্য বিভিন্ন ধরনের প্রবন্ধ, আবার উত্তর দেন বিভিন্ন জিজ্ঞাস-গবেষকদের প্রশ্নের। কাউকেই বিমুগ্ধ করেন না। কখনো বা লিপ্ত থাকেন গবেষকদের সঙ্গে বিভিন্ন তাত্ত্বিক আলোচনায়।

ভোর পাঁচটার সময় ঘুম থেকে ওঠেন। কিছুক্ষণ সামনের খোলা জায়গায় পায়চারি করেন। তারপর খোলা বারান্দায় একটা বেডের চেয়ারে বসে প্রকৃতিকে দেখেন। প্রকৃতির এই অফুরন্ত প্রাণশক্তির মধ্যে

তিনি ঈশ্বরকে খুঁজে পান। ঠিক ছ'টায় বি-বি-সি শোনে—যা থেকে জ্ঞানতে পারেন সারা বিশ্বের খবর। তিনি হলেন তথ্যের কারাবারী। ৬-৩০ মিনিটে শোনে স্থানীয় সংবাদ। সামান্য কিছু জলযোগের পর বসেন তাঁর নিত্য-নৈমিত্তিক কাজে। বহুমুখী মনকে বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন কাজে নিয়োজিত করেন। কখনো থাকেন বেদ-উপনিষদ, রামায়ণ মহাভারত পাঠে নিমগ্ন, কখনো থাকেন রবীন্দ্রনাথ-সংক্রান্ত নূতন তথ্য-আহরণে ব্যস্ত, কখনো বা পড়েন শিবকালী ভট্টাচার্য্যের 'বনোষি'। ঠিক এগারোটায় স্নান-হারের জন্ত উঠে পড়েন। বেলা বারোটো থেকে দু-টা পর্যন্ত বিশ্রাম নেওয়ার পর উঠে বসেন সেই খোলা বারান্দায়। সে বারান্দায় কখনো ছ-ছ করে ব্যগে ব্যাগ গরম বাতাস, কখনো বা জ্বলো, কখনো বা কনকনে ঠাণ্ডা।

রবীন্দ্রনাথের জীবনীকার হিসাবে তিনি সুপরিচিত হলেও ইতিহাস সম্পর্কে তাঁর জ্ঞান যে কত গভীর তা তাঁর কাছে থেকেই বুঝতে পেরেছি। একবার ঠিক করলেন 'রাজধানী বদল' সম্পর্কিত একটা প্রবন্ধ লিখবেন। আরম্ভ হল লেখা। বহুবার রাজধানী একস্থান থেকে আরেক স্থানে স্থানান্তরিত হয়েছে এবং বড়লটিদের শৈল-নিবাসও বহুস্থানে স্থাপিত হয়েছে। দাছ সে-সমস্ত ইতিহাস অতি অনায়াসেই লিখে ফেললেন। আমাকে একদিন হঠাৎ বললেন, "রবীন্দ্রনাথের 'দেশীয় রাজ্য' প্রবন্ধটা বার করত, যেখানে পিয়ের লোটী রাজধানীর বিশৃঙ্খলতা সম্বন্ধে বলেছেন।" কথামতো রচনাবলীর ৩য় খণ্ড বার করলাম। দেখলাম সত্যিই তাই। তখন কিন্তু উনি 'রাজধানী বদল' সম্পর্কিত রচনাটি নিয়ে কাজ করছিলেন না। কাজ করছিলেন ধর্ম নিয়ে। ধর্মের মাঝে মনে এল রাজধানীর কথা।

তিনি কিন্তু নিজেকে সাহিত্যিক মনে করেন না, মনে করেন তিনি একজন ঐতিহাসিক। যদিও সাহিত্যিক হিসাবে তাঁকে এ বৎসর 'জগন্নাথগী স্বর্ণপদক' দেওয়া হয়েছে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে। তবু অপেক্ষা তথ্যের তিনি বেশি কারাবারী। তাঁর লেখক জীবনে প্রবেশের ঘারে দাঁড়িয়ে আছে একটি ইতিহাসের বই—সেটি লিখেছিলেন মাত্র কুড়ি বৎসর বয়সে। তারপরেও লিখেছেন 'পৃথিবীর ইতিহাস'। তিনি যে রবীন্দ্র জীবনীকার হিসাবে এত সম্মান লাভ করেছেন, তার মূলেও তো কাজ করেছে তাঁর এই ঐতিহাসিক মন। প্রকৃত ঐতিহাসিকের মতো রবীন্দ্রনাথের প্রায় প্রতিদিনের ঘটনাপঞ্জী সংগ্রহ করেছিলেন বলেই তো সম্ভব হয়েছিল এই চারখণ্ডব্যাপী বিশাল গ্রন্থ রচনা করা।

বিভিন্ন বিষয়ে আগ্রহ বলেই পড়েনও অজস্র বই। প্রচুর পত্র-পত্রিকা আমাদের এখানে আসে। ছপুয়ে ঘুম থেকে উঠে, সেগুলো পড়া প্রায় প্রতিদিনকার কাজ। তবে গল্প উপন্যাস খুবই কম পড়েন। পড়েন তথ্য ও তত্ত্ব-সংক্রান্ত প্রবন্ধ-নিবন্ধ। অসুস্থস্থি মন সবসময় নূতন তথ্য জানবার জন্য আগ্রহী। রবীন্দ্রনাথ-সংক্রান্ত নূতন কোন তথ্য পেলেই ডেকে বলেন ‘এটার একটা কার্ড করে রেখে দাও’। ইলাস্ট্রেটেড উইকলি পড়তে পড়তে জানতে পারলেন, রবীন্দ্রনাথ সংগীতজ্ঞা কেসরবান্দি কেরকরকে সুরশ্রী উপাধি দিয়েছিলেন। সঙ্গে সঙ্গে তার একটা কার্ড করে রাখতে হল।

বর্তমানে তিনি ধর্মসাহিত্য নিয়ে ব্যস্ত। বহু বৎসর আগে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে আহত যোগীন্দ্রমোহিনী বক্তৃতা দিয়েছিলেন। বক্তৃতাব্যবসায় ছিল ‘মধ্যযুগের ধর্ম-সাহিত্য’। এখন সেটির দ্বিতীয় ভাগ অর্থাৎ আধুনিক যুগের ধর্মসাহিত্য নিয়ে লিখছেন। অজস্র বই লাইব্রেরি থেকে আনাচ্ছেন আর পড়ছেন। কোন বই বিশ্বভারতী লাইব্রেরির কোনখানে আছে এবং কবেকার সীল দেওয়া তাও বলে দিচ্ছেন। যাতে খুঁজতে অসুবিধা না হয়। বিভিন্ন ধরনের বেদ, উপনিষদ, সংহিতায় টেবিল ভর্তি হয়ে গেছে। তবু বলছেন লাইব্রেরিতে নাকি বই নেই। আমি একদিন বললাম—‘এত বই এনেছেন তাও বলছেন বই নেই। আরও কত বইয়ের খবর আপনি জানেন?’

অনেকেই হয়তো জানেন না যে, উনি ছোটদের জন্য সন্দেশ পত্রিকায় লিখে থাকেন। ছোটদের লেখা ছোটদের মতো করেই লিখেছেন। ‘সন্দেশ’ পত্রিকায় ‘ইতিহাস কথা কয়’ রচনাগুলো যাঁরা পড়েছেন তাঁরা বুঝতে পারবেন যে কত তথ্য কত সুন্দরভাবে ছোটদের বলেছেন। যা পড়তে ছোটদের মোটেই ক্লান্তিকর মনে হবে না। দাছ যেমন নাতি-নাতনিদের গল্প বলেন—সেইরকম করেই আমাদের দাছ তাঁদের গল্প বলেছেন।

তাঁর নিজস্ব একটা গ্রন্থাগার আছে রবীন্দ্র অকাদেমিতে, সেখানে বই-এক-সংখ্যা নিতান্ত কম ছিল নয়। আপনাদের তো আগেই বলেছি, তিনি নিজে কর্মজীবনে গ্রন্থাগারিক ছিলেন এবং গ্রন্থাগার সম্পর্কিত একটি মূল্যবান বইও লিখেছেন। আমরা জানি, লাইব্রেরি হচ্ছে একটা growing organism। তিনি সেই নীতিতে বিশ্বাসী বলেই আজও এই ছিরাশি বৎসর বয়সে ক্রমাগতই নূতন বই সংগ্রহ করে চলেছেন। কিছুদিন আগেই কিনলেন

‘The Sea’ নামে একটি বই, যার মূল্য একশত টাকা। রবীন্দ্রজীবনীর সঙ্গে এটির কোন সম্পর্কই নেই। সমুদ্রের তলার জীবজন্তু সম্বন্ধে জানবার আগ্রহ তাঁর কম নয়। এ ছাড়া উপহার হিসাবে প্রচুর বই পেয়ে থাকেন বিভিন্ন সংস্থা থেকে। তিনি তাঁর এই কর্মক্ষেত্রকে বলেন ‘কারখানা’। এবং অনেককেই তাঁর এই ‘কারখানা’ দেখতে আসতে আমন্ত্রণ জানান।

গাড়োয়ালী লোকগীতে জনজীবন

মানসী মুখোপাধ্যায়

আমরা সমতলের লোকেরা পাহাড়ে বেড়াতে যাই। পাহাড়ের অতুল সৌন্দর্য দেখে মুগ্ধ হই। পাহাড়ী তীর্থে মুঠো মুঠো টাকা দিয়ে পূজা করি তারপর পাহাড়ী কিছু জিনিস কিনে পরিতৃপ্ত মনে ঘরে ফিরে আসি। কিন্তু পাহাড়-পর্বতের সৌন্দর্যের নিচে পাহাড়ী অন্ধ গহ্বরের মতো পার্বত্যবাসীদের চরম দারিদ্র্য ও জীবনযুদ্ধের কোনো খবরই আমরা রাখি না। পাহাড়ী খেটে-খাওয়া মানুষদের প্রতি মুহূর্ত জীবনের সঙ্গে পাঞ্জা লড়ে দিন বাপন করতে হয়। এ বিষয়ে জানতে হলে কিছু পাহাড়ী-ইতিহাস এবং তাদের আর্থিক জীবন সম্বন্ধে অবহিত হওয়া প্রয়োজন।

ঐতিহাসিকদের মতে কিরাত-কিন্নর-ভিল-খম এরাই গাড়োয়ালের আদিম অধিবাসী। আর্যরা এসে এদের পরাভূত করে। তখন বিজিতদের পেশা হল বিজ্ঞতাদের মনোরঞ্জন। পুরুষরা ঢাক, ঢোলক ইত্যাদি বাজনা বাজিয়ে আর তাদের বৌ-ঝিরা গান গেয়ে নাচ দেখিয়ে প্রহৃদের চিত্ত বিনোদন করত। এরা পরবর্তীকালে হরিজন নামে পরিচিত হয়। শোনা যায় এদের মাধ্যমে গাড়োয়ালী লোকগীতের উৎপত্তি এবং এ-জাতীয় গানের প্রাচীনত্ব অর্ধব বেদের সমসাময়িক। আশ্চর্যের কথা, গাড়োয়ালি লোকগীতের আশি ভাগ রচনা করেছেন নিরক্ষর গাড়োয়ালি রমণীরা—যাদের মতো জুথিনী ভারতের অন্তান্ত অঞ্চলে আছে কিনা সম্ভেহ। অ্যাটকিনন্স সাহেব তাঁর গ্রন্থ—“ভিট্রিক্ট গেজিটিয়ার অফ উত্তর প্রদেশ”—এ গাড়োয়াল সম্বন্ধে লিখেছেন

যে, ভারতের পার্বত্য অঞ্চলে সবচেয়ে বেশি আত্মহত্যা ঘটে থাকে এবং দেখা গেছে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে রমণীরাই আত্মহত্যা করে থাকে।

পরবর্তীকালে পার্বত্য অঞ্চলে সমতলের নানা জায়গায় মানুষ এসেছে এবং ব্রাহ্মণ-ক্সত্রিয়-হরিজনদের নিয়ে গাড়োয়ালী সমাজ গড়ে উঠেছে। সংখ্যায় হরিজনরাই গরিষ্ঠ। ভারত স্বাধীন হবার পর এঁরা নিজেদের ‘শিল্পকার’ বলে পরিচয় দেন। কামার, কুমোর, তাঁতী, চাষী ইত্যাদিরা শিল্পকারের মধ্যে পড়ে। শিল্পকার চাষীরা ভূমিহীন। এঁরা অন্তদের জমিতে চাষ করে জীবনধারণ করেন। ইংরেজ আমলেও এঁদের অবস্থা ছিল আমেরিকার ক্রীতদাসদের মতো, প্রভু ইচ্ছে করলেই যার কাছে খুশি এদের বিক্রি করে দিতে পারত। বংশানুক্রমে এরা মালিকের জমিতে কাজ করত।

স্বদেশের ধনিক গোষ্ঠী ব্যতীত বহিরাগতদের হাতে গাড়োয়ালের সাধারণ মানুষরা কম অত্যাচারিত হয় নি। মোগল যুগের কথা ধরা যাক। পার্বত্য অঞ্চলও বারবার শত্রু দ্বারা আক্রান্ত হয়েছে এবং পরিবেশ অসুখ্যায়ী লোকগীত রচিত হয়েছে। ম্যাকসিম গোর্কি মন্তব্য করেছেন—‘জনতাই সৃষ্টির প্রথম দার্শনিক এবং আদি কবি।’ মোগল আক্রমণের সময় জন-কবিরা মুখে মুখে যে লোকগীত রচনা করেছিলেন তা যেমন করুণ তেমনি ঐতিহাসিক।

দুপ আর পাবঠে থেকে মোগল এসেছে !

মোগল এসেছে ? অনেক না অল্প এসেছে ?

মোগল অনেক এসেছে, অশুস্তি এসেছে।

মোগল এসেছে হৈ হৈ পড়ে গেছে।

তাদের পদভরে গজভরে মাটি উড়ে যাচ্ছে।

গণনা হয় না এত মোগল এসেছে।

ছ লাখ মোগল, ন লাখ পাঠান এসেছে।

মোগল মোটা মোটা ছাগল চাইছে

আর ঘড়া ঘড়া ঘি চাইছে।

মোগল-রাজ রোজ এসে ধমক দিচ্ছে।

মাংস, ডাঙা ভাল আর সাদা চাল চাইছে।

মোগলদের দেখে আমার বুক কঁপে ওঠে,

এমন কেউ খস নেই যে মোগল তাড়াতে পারে ?

টিক এই অবস্থা ওদের ঘটেছে গুর্খা এবং ইংরেজ আমলে, যার ওপর লেখা বহু লোকগীত পাওয়া যায়।

গাড়োয়ালি লোকগীতে তাদের আর্থিক জীবনের কথা বারবার এসেছে। গাড়োয়ালবাসীর আর্থিক জীবন ভয়াবহ। তার কারণ সমতলের মতো ওখানে বিস্তীর্ণ শস্তভূমি নেই। যা আছে জনসংখ্যার তুলনায় তা সামান্য। সেই সামান্য জমি আবার দু-ভাগে বিভক্ত। এক ভাগ নদীর সমতলে, অল্প ভাগ পাহাড়ের গায়ে সিঁড়ির ধাপের মতো ওপরে উঠে গেছে। শেষোক্ত জমি সম্পূর্ণ বৃষ্টিপাতের ওপর নির্ভর করে। অনাবৃষ্টি ঘটলে তখন দেবতাকে প্রসন্ন করার জন্য পূজো, পশুবলি এবং নরবলিও দেওয়া হতো। ঘাট-সত্তর বছর আগেও গাড়োয়ালে নরবলি চালু ছিল। ‘বেডওয়ার্তা’ বলতে নরবলি বোঝায়।

যত নিয়ম ও অত্যাচার অসহায় নিচুতলার লোকেদের ওপর দিয়েই চলেছে, বেডওয়ার্তার বেলাতেও তাই। এর বলি হত হরিজন, এই নিয়ম। হরিজন বাদক বা বেড়া থেকে বেডওয়ার্তা শব্দের উৎপত্তি। বেডওয়ার্তা হওয়া অতি পুণ্যের কাজ এবং সেই লোভে হরিজন পরিবারের বৃদ্ধ লোকেরা স্বেচ্ছায় এগিয়ে আসত।

জ্যোতিষী একটি শুভদিন স্থির করে দিত। ঐ দিন গ্রামের প্রধান বয়স্ক ব্যক্তি বেড়ার ডেরায় গিয়ে তাকে স্নান করিয়ে, নতুন জামাকাপড় পরিয়ে, পরমায় খাইয়ে গানবাজনাসহ তাকে কাঁধে করে বলির স্থানে নিয়ে আসত।

ইতিমধ্যে বেড়ার জন্ত তৈরি বিশেষ ঘাসের দড়ির এক দিক একটি পাহাড়ের পারদেশে এবং অল্প দিকটি ঐ পাহাড়ের শিখরে বাঁধা হয়ে যেত। সারা গ্রামের লোক এ পুণ্য দৃশ্য দেখবার জন্য ভেঙে পড়ত। পুরুষরা বাজনা বাজাতে বাজাতে এবং মেয়েরা গান করতে করতে বলির স্থানে উপস্থিত হলে বেড়াকে পাহাড়ের শিখরে তোলা হত। তারপর সাইকেলের সিটের মতো একটি কাঠের ওপর তাকে বসিয়ে ঘাসের দড়ির ওপর ছেড়ে দেওয়া হতো। কাঠের নিচে ঢাকা থাকত। বেড়া যখন গড় গড় করে দড়ি বেয়ে নিচের দিকে নামতে থাকত তখন সমবেত কণ্ঠে গান হত। এ দৃশ্য দেখতে সাধারণের কী পরিমাণ উৎসাহ ছিল তা নিম্নোক্ত লোকগীত মারকং জানা যাবে :

বেড়ার (বাকে বলি দেওয়া হবে) রশি তৈরি হয়েছে ।
 বেড়ার (বেড়ার সম্মানে) তোরণ বসান হয়েছে ॥
 আমি বাবা মেলায় (বলির স্থানে) যাব তামাশা দেখতে ।
 ভাগুরী কাণ্ডারী (জাতিরা) সব চলে গেছে ॥
 বাগুড়ী বুটোলা (জাতিরা) সব চলে গেছে ।
 বোমরিয়ার (পরগনা) রানা (জাতি) চলে গেছে ॥
 দে বাবা রিকালের (গাছের ছাল বিশেষ) শাড়ি জামা ।
 দে বাবা স্তম্বর স্তম্বর গয়না ॥
 তুই বাবা পালকিবাহক ডাক ।
 আমি মেলায় তামাশা দেখতে যাই ॥

অবশ্য বেড়া জীবিত থাকলে (তার সম্ভাবনা প্রায় ছিলই না) তাকে প্রচুর ধনরত্ন দেওয়া হত এবং সে গ্রামের সকলের পূজ্য হয়ে থাকত । মারা গেলে তার প্রাপ্য আত্মীয়স্বজনদের দেওয়া হত ॥

গাড়োয়ালে পশু হল তাঁদের জীবনধারণের প্রধান অবলম্বন, এজ্ঞা গাড়োয়ালে পশুকে ‘পশুধন’ বলা হয়ে থাকে । এক এক পরিবারে শ’য়ে শ’য়ে, কারো বা হাজার পশুও থাকে । বাড়িতে বসিয়ে গরু-মোষ-ছাগল-ভেড়া এত জানোয়ার খাওয়াবে সে অবস্থা তাদের কোথায় । তাই পশুর দল নিয়ে পশুপালক পাহাড় থেকে পাহাড়ে তৃণভূমির সন্ধানে ঘুরে বেড়ায় । এবং আট-দশ হাজার ফিট ওপরে রূপড়ি বৈধে পশুদের নিয়ে মাসের পর মাস কাটায় । সে ভরাবহ কষ্টের জীবন ; দিনে প্রচণ্ড গরম, রাতে প্রচণ্ড ঠাণ্ডা ; কোনো রকম খেয়ে ও শতচির জামাকাপড়ে জীবন বাপন করে । পশুপালকের জীবন নিয়ে অনেক লোকগীত আছে ।

দিনে গুনলুম সূর্য রাতে গুনলুম গগনের তারা,
 দিন ভর রইলুম লাঠি হাতে রাতে ঠাণ্ডা ঝুকা ।
 হে ভেড়ার পালক তুই রাখাল হোস না ।
 আর ভেড়ার সাথে কাজও করিস না ।
 সৃষ্টিভর তো খাবার মিলবে
 আর তেঁটার জন্ম শ্রোতের ধারা ।

মহামারীর সঙ্গে যেমন যুঁহা তেমনি দারিদ্র্যের সঙ্গে মহাজন যেন ওতঃপ্রোতভাবে যুক্ত হয়ে থাকে । এ অভিজ্ঞতা গাড়োয়ালিরা মর্মে মর্মে

। প্রথম রাজা হর্দর্শন শাহের আমলে তাঁর আগ্রহে এ প্রথা বন্ধ হয় ।

জেনে রেখেছে। দারিদ্র্য আর মহাজনের অত্যাচারকে ঘিরে কত যে লোক-
গীত আছে তার ঠিক নেই।

ইংরেজ অধিকারের পর গাড়োয়ালিরা চাকরির ক্ষেত্রে এগিয়ে এসেছেন।
কেউ শহরে চলে এসেছেন, কেউ মিলিটারিতে যোগ দিয়েছেন। সকলে
চাকরি নেওয়ার পেছনে ঐ এক কারণ—অভাব, মহাজন। চাকরি নিয়ে
স্বামী দেশ ছেড়ে যাবার আগে বধূকে আদর করে বলেছেন :—

প্রিয়ে আমি মুরোরি যাচ্ছি, তুই লক্ষ্মী হয়ে থাকবি।

মহাজনের কাছে ঋণ হয়েছে তাই বিদেশে যাচ্ছি।

নাকের নথ দিচ্ছি প্রিয়, তুই বিদেশে যাস না।

নাকের নথ দিয়ে মহাজনের হৃদ-ই পুরো হবে না।

নাকের নথ গাড়োয়ালি রমণীদের এয়োতির চিহ্ন। নথ রূপো দিয়ে
তৈরি হয় এবং বেশির ভাগ সংসারে জীর ঐ একটিই রূপোর আভরণ।
অভাবের সংসারে মহাজনের রক্তমূর্তিকে শান্ত করতে তাও তারা বিসর্জন
দিতে বাধ্য হয়। যদি তা রমণীদের কাছে অমূল্য কিন্তু মহাজনের মূল্য
মেটাতে সক্ষম হয় না। তার হৃদের পরিমাণই মেটানো যায় না, এমনিই
তাদের দারিদ্র্যের বিকট মূর্তি।

কোথাও বা স্বামী বিদেশে গিয়ে চাকরি পান নি বা টাকা পাঠাচ্ছেন না
উপার্জন এতই কম। অথবা কাঁচা টাকা হাতে আসার পর তাঁর চরিত্রের
পতন ঘটেছে। এদিকে সংসারের অবস্থা মর্মান্তিক। স্বযোগ বুঝে মহাজন
উপস্থিত হয়ে জীকে নানা ভাবে উদ্বাস্ত করেছে। এ জাতীয় একটি গান—

যবে থেকে সিটি বাজিয়ে রেল চলেছে।

তবে থেকে নির্দয় স্বামীর চিঠি আসে না!

ও জলের জাহাজ কবে না জানি কোথা গেছে

নির্দয় স্বামী এখন ঘরে আসে না!.....

বাবা আমাকে দানে যা বাসন দিয়েছে

মহাজন রাস্তিরে এসে সব উঠিয়ে নিয়ে গেছে।

যেমন আমার স্বামী বিদেশে গিয়েছে

অমনি মহাজন এসে ছাদের ওপর বসে পড়েছে।

এক রাস্তিরের জন্ত হলো স্বামী ঘরে এসো

নিজের মহাজনকে বুঝিয়ে তো যাও।

মহাজনকে আমি নাকের নথ দেব,

ভবু আমার নাথকে ঘরে ডাকব।

আর-একটি বধূর দারিত্র্য লাক্ষিত্ত জীবনের, বলা যায়। করুণতম ছবি লোকগীতের মাধ্যমে আমরা দেখছি। দেশে অকাল দেখা দিয়েছে; স্বামী বিদেশে; মহাজন বধূকে একা পেয়ে অভাবের ঘরের সামান্য সঞ্চয় বাসন-পত্বর যা পাচ্ছে তুলে নিয়ে যাচ্ছে। বাচ্চাকাচ্চা নিয়ে বধূ চরম অবস্থার সন্ধে লড়াই করতে করতে ক্লান্ত। সকলের পেটে ভাত নেই, দারিত্র্য যেন ছিন্নমস্তার মত ভয়ঙ্কর রূপে প্রকাশমান। সেই সব দুঃখের কথা জানিয়ে বধূ তার স্বামীকে চিঠি লিখে দিতে বলছে—

—আমাকে চিঠি লিখে দাও যে, ও কবে বাড়ি আসছে?

এখানে দুভিক্ষে ছেলেপুলে না খেতে পেয়ে মরছে।

সপ্তমশ্রেণীতে পড়াশোনা করছিল একটি ছেলে,

হে আর্য ও কাল রাত্রিরে মায়া গেছে!

স্বামী তুমি আমার এ খারাপ অবস্থা দেখনি,

আমি অভাগিনী সারা বছর কেঁদেই চলেছি।

আমার শাড়ি ছিঁড়ে গেছে, অঙ্গে ব্লাউজ নেই।

দারিত্র্য দেখে লোকের অপমান করার শেষ নেই।

দশ বাড়ি আর তিন (মূল্য) দিয়ে মোষ কিনেছিলুম

সেও আজ দুপুরে পড়ে মরেছে।

বাচ্চাদের মুখ চেয়ে নথ বেচে দিয়েছিলুম।

মহাজন যখন তখন এসে হাজিরা দিচ্ছে।...

মোগল-গুর্থার মতো ইংরেজ রাজত্বের একদিন অবসান হল। নিদারুণ দুঃখ-দারিত্রে নিমজ্জিত মানুষের চোখে এবার নতুন স্বপ্ন! অত্যাচারিত ব্রিটিশরাজ সেরে যেতে বাধ্য হয়েছে। আর বিজ্ঞতা এবং তার সামন্তরাজ মিলে অভাব ও কষ্টের আরো অতলে ঠেলে দিতে বা পায়ের তলায় চেপে রাখতে পারবে না। এবার কংগ্রেসিরাজ, নিজেদের সরকার। আর ভাবনা কি, তাদের ঘন অন্ধকার জীবনে এবার নতুন দীপ্ত সূর্যের কিরণছটায় উদ্ভাসিত হবে। ঐ দেখ গাড়োয়ালে দীর্ঘদিনের অত্যাচারি সামন্তযুগ শেষ হয়ে গেল :—

—(মাগু পসারা, হারমোনিয়ম বাজা!)

টিহরি রাজ্যে এখন কংগ্রেস পতাকা উড়ছে!

(খালি কা তলা, হারমোনিয়ম বাজা !)

টিহিরিরাজ আমাদের ওপর কত অত্যাচার করেছে !

(মূর্গা কা মূর্গা, হারমোনিয়ম বাজা !)

এখন কাউন্সিল ভবনে কংগ্রেসি পতাকা উড়ছে !

(লপবাতী তলবার, হারমোনিয়ম বাজা !)

এখন কাউন্সিল ভবনে আর আসবে না রাজ !

(বট তো কে কাজ, হারমোনিয়ম বাজা !)

এখন কাউন্সিলে পঞ্চায়েতি রাজ !

(বাদল ফটে, হারমোনিয়ম বাজা !

অত্যাচারীর থেকে কেমন মুক্তি পেয়েছি

(আম পকে, হারমোনিয়ম বাজা !)

চাই মরে যাই আর গোলামি না করছি !

(অথরোট কা দুধ হারমোনিয়ম বাজা !)

ভারতের লোক এখন স্বাধীন হয়েছে !

(চকিতে চুহা মরা, হারমোনিয়ম বাজা !)

গোলামি-মুক্ত হয়ে থাকলে কত-ও সুখী হয়েছে !*

দেখা যাচ্ছে প্রায়াক্ষকার কুঁড়েঘর থেকে বিশাল রাজনীতিক্ষেত্র কোথাও জনকবি পেছনে পড়ে নেই বা তাঁর দৃষ্টি এড়াতে পারে নি ; তাঁদের অমুভূতি এবং উপলব্ধি সর্বত্র এবং সমান ভাবেই অতীব আগ্রহশীল । এবার জনকবির চোখে স্বাধীন ভারতের নতুন রূপ এবং নতুন উৎসাহের ছবি দেখা যাক । জনতা এবার স্বাধীন ভারতকে নতুন করে গড়ে তুলতে উৎসাহিত—

গাঁয়ে গাঁয়ে পঞ্চায়েত বসাও জল শুদ্ধ কর ভাই !

তোমাদের রাণী-বৌরাণীরা সুখে আরামে থাকবে ভাই !

মোকদ্দমায় যেও না আপসে মিলেমিশে থাক ভাই !

নয় তো কাছারিতে থাক, হুনতেলের পয়সা থাকবে না ভাই !

ভাই সব মদ খেও না জুয়া খেল না ভাই !

নয় তো গলি-গলিতে পড়ে মা-বাপকে ডাকবে ভাই !

* অর্থহীন শব্দ, গানের ছন্দ বজায় রাখতে গাঢ়োয়ালি গীতিকাররা ব্যবহার করে থাকেন ।

পঞ্চায়েতকে গিয়ে বল যেন উৎকোচ না নেয় ভাই !

নিজের সম্মানের প্রতি নজর রেখে সং কাজ কর ভাই !

এখন নিজের ক্ষেত নিজেরই রাজত্ব ভাই !

গাছপালা লাগাও বাগানটাগান কর ভাই !

জায়গায় জায়গায় মোটর-পথ কর অমদান কর ভাই !

সব ভাল ভাবে থাক আমরা স্বাধীন হয়েছি ভাই !

প্রথম ধাপ, অমদান আন্দোলন শুরু হয়ে গেল। জনতা কাজের মধ্যে ঝাঁপিয়ে পড়লেন, তাঁদের সকল—অসাধ্যসাধন করতে হবে নতুন ভারত গড়ে তুলতে। সত্যিই তাদের মহা উৎসাহে পাহাড় ভেঙে ঝাঁঝায় মোটর চলার রাস্তা তৈরি হয়ে গেল। লোকগীতিকার জনতার উৎসাহ, উদ্দীপনা এবং কর্মসাধনাকে ঘিরে গান রচনা করে ফেললেন, স্বাধীন ভারতে নতুন ধরনের লোকগীত :—

—লোকস্বর পঞ্চায়েৎ এই কথা ভাবল,

এবার অমদানের কাজ শুরু করব !

কিন্তু হাতের হাতুড়ি হাতেই রয়ে গেল,

পাহাড়কে দেখে সবার প্রাণ উড়ে গেল।

ওরা পাহাড়ের গায়ে বিছের মত আটকে রইল,

তরুণদের মুখ সব মাটিতে ভরে গেল।

তখন দেখ জনতা এমন সাহস করল,

পাহাড়কে আমরা কাঁসার মত চিরে ফেলব !

তখন হাতুড়ি উঠতে দেরি হল না !

শাবলের আঘাতে পাহাড় কাঁপতেও দেরি হল না !

আর ঝাঁঝায় পাহাড়ী রাস্তা তৈরি হয়ে গেল !

লোকেরা নিজের শ্রমের ফল লাভ করল।

শাবল আর হাতুড়ি তোপের কাজ করেছে।

বীরদের হাত নিজেদের নাম রক্ষা করেছে।

পাহাড়ে রাস্তা তৈরি হবার পর মোটর চলতে শুরু করেছে। মোটর চলতে দেখে জনসাধারণের কী আনন্দ ! জন-কবির চিন্তেও সে আনন্দের স্পর্শ লাগল, রচিত হল অপূর্ব ছন্দবদ্ধ একটি লোকগীত।

মাটি পড়ে কম কম, পাথর পড়ে দম দম !

পাহাড়ের ওপর মোটর চলে খরা রা পম পম !

যে পাহাড়ে যেতে বানরেরও থাকত না দম,
 ওখানে মোটর দৌড়ে চলে খরা রা পম পম !
 খালি পেটে আমরা শাবল বাজাতে রইলুম
 মোটর টিহরী পৌছল খরা রা পম পম !
 কেউ আট আনি, চৌ আনি, কেউ বা পরসা ।
 পাহাড়ের ওপর মোটর চলে যেন কুমার ভৈলা (মোষ) !
 মাসের ও বছরের পথ এখন হয়েছে স্বগম
 দিনেব দিন মোটর আসে খরা রা পম পম !

আর পায়ের ব্যথা হবে না, পিঠের বোঝা হবে কম,
 মোটর বসিয়ে আনবে খরা রা পম পম !

এত স্বপ্ন দেখা কিন্তু সফল হল না, এত আনন্দ প্রকাশ ব্যর্থতায় পর্যবসিত
 হল। অভাবের দেশে চির অভাব রয়েছেই গেল। খাতের অভাব ও মূল্যবৃদ্ধির
 দক্ষণ গাড়োয়ালি গ্রাম্যজীবনে দুঃখকষ্টের যেন অন্ত নেই তার একটি ছবি।

শোন শোন সবে ভারতের গান গাই !
 কী দশা হয়েছে কী দিন এসেছে ভাই !
 টাকায় আধ সের গম চালের দানা হাওয়া
 পাঁচ শো টাকায় মোষ বিক্রি হুধের বেলায় কলা ।
 মোষের দামে গাই বিকোয় গাইয়ের দামে ছাগল ।
 খাবার আনতে কড়ি নেই কী হয়েছে দুর্মূল্য !
 গায়ে গায়ে কন্ট্রোল বসেছে চিনি কোথা পাবে ।
 অস্ত্র জিনিস ছেড়ে দাও চা তো খেতেই হবে ।
 ঘরে অতিথি আসে কিছু টাকা খরচ হয়েছেই যায় ।
 ওয়ে'তুই যা ধান চালের খোঁজ করলি কোথায় ?

আধীনতা-পরবর্তী যুগে এর চেয়েও নিদারুণ অভাব ও মর্যাস্তিক দারিদ্র্যের
 চিহ্ন গাড়োয়ালের জনগীতকার তাঁর গানের পসরায় সাজিয়ে আমাদের
 উপঢৌকন দিয়েছেন। সে গানটি হল :—

—মালু গাছ সবুজ হয়ে আছে
 নেবুর দানা টেনে নে !

নাকের নথ নেই।
 খাবারের থালা নেই।

পরবার কাপড় নেই।

বোঁধন একা একা বহে যাচ্ছে

এও তো এক ঝগড়াই (সমস্ত) বটে !

১. এই রচনাটি নিম্নে শ্রী:গোবিন্দ চাতকের 'গড়োয়ালী লোকগীত এবং সাংস্কৃতিক অধ্যয়ন' বইটির সাহায্য নিয়েছি।

২. 'বেড়া'-র ওপর লেখা লোকগীতটি দি' ক্যাপটেন সুরবীর সিং পানার আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করেছেন।

৩. দু-চারটি ব্যতীত সব গাড়োয়ালী লোকগীতের শেষে মিল আছে। সেগুলির হিন্দী অনুবাদে কিন্তু মিল রক্ষা করার চেষ্টা হয় নি—দু-চারটি বাদে। আমি বাংলায় অনুবাদকালে গানগুলিতে শব্দের একটু হেরফের এবং কোথাও পুনরুক্তি করে মিল সজায় রাখার চেষ্টা করেছি।

৪. 'থরা বা পম পম' গাড়োয়ালী ভাষা।

অরক্ষিত মানুষ

শৈবাল চট্টোপাধ্যায়

[ছোট একটি ঘর। স্নান আলোয় দেখা যাবে বাঁ দিকের উইন্সের কাছাকাছি একটি বস্তু লোহার দরজা। তিনদিকেই দেয়াল। দর্শকদের মুখোমুখি মঞ্চের ডান-দিকে একটি জানলা। মেঝেতে গোটানো বিছানা। পাশেই এনামেলের থালা ও মগ। একটি যুবক ঘরে পায়চারি করছে। এক দেয়াল থেকে অস্ত্র দেয়াল পৃথক। অনেকটা মার্চ করবার ভঙ্গী। প্রতি পদক্ষেপের সঙ্গে-সঙ্গে আপনমনে গুনছে। যুবকটি বলিষ্ঠ। মাথা ভর্তি চুল। পরিমিত দাড়ি-গোঁফ।]

জগাই—একান্ন, বাহান্ন, তিগ্লান, চুয়ান্ন, পঞ্চান্ন (ঘুরে দাঁড়ায়)

ছাপ্পান্ন, সাতান্ন, আটান্ন, উনবাট, বাট (ঘুরে দাঁড়ায়)

একষষ্টি, বাষষ্টি, তিষষ্টি, চৌষষ্টি, পঁয়ষষ্টি (ঘুরে দাঁড়ায়)

ছিষষ্টি, সাতষষ্টি, আটষষ্টি, উনসত্তর, সত্তর (ঘুরে দাঁড়ায়)

একাত্তর, বাহাত্তর, তিয়াত্তর, চুয়াত্তর, পঁচাত্তর (ঘুরে দাঁড়ায়)

ছিয়াত্তর, সাতাত্তর, আটাত্তর, আশি। (একটু আগেই থমকে দাঁড়ায়)

নাহ! আবার সেই একই ভুল। আটাত্তরের পর আশি। কেন বার বার এমনি হচ্ছে ?

আশি জানি এটা আটাত্তর সাল। এরপরে আসবে উনানি। তারপর আশি। আমার মুক্তির সাল। স্পর্ধা? আমার মুক্তি হবে এরা? হ্যাঁঃ! এক কামরা থেকে চলে যাব আর-এক কামরায়। (বলিন হাসি) নাঃ! আজ

আর হাঁটবো না। (জানলার কাছে এগিয়ে যায়। এক দৃষ্টে বাইরের দিকে তাকিয়ে থাকে।)

পড়ন্ত দিনের বেলা। চারদিক এত কালো কেন? আকাশে কি মেঘ করেছে? এই অন্ধকারের মাঝখানে স্থির-বিদ্যুতের মতো কি ওগুলো? (ভাল করে দর্শকদের দেখতে থাকে) মাহুঘের চোখ! সারিসারি চোখ। ওঁর আমাকে দেখছেন। (উত্তেজিত) আমাকে দেখছেন? ন-না আমাকে দেখবেন না। আমি তো একটা—(কথাটা অসমাপ্ত রেখে, প্রব্র) আচ্ছা, আপনারা বলুন, অস্তিত্ব থাকলেই কি মাহুঘ হওয়া যায়? প্রাণ থাকলেই জীবন? হাত থাকলেই শক্তি? মাথা থাকলেই বুদ্ধি? অসম্ভব! কোন্ প্রত্যাশা নিয়ে তাকিয়ে রয়েছেন? আমি কি আপনাদের আদৌ কিছু দিতে পেরেছি? তবু কেন আমার দিকে অমন করে তাকিয়ে? আপনাদের সামনে এসে দাঁড়ালেই অনেক ক্ষিপ্রাঙ্গ, কৈকিয়েৎ, প্রব্র এসে ভীড় জমায়। মিনতি জানাই, দয়া করে চোখ সরিয়ে নিন।

নিজেকে মঞ্চে হাঙ্গির করার চেয়ে আমি এখানে দাঁড়িয়ে আকাশ দেখব। বৃষ্টি-ঝরা দিন-শেষের আকাশ। শুনব ভাদ্রের শেষে শরতের গান। ঘরে ফেরা পাখীদের কলরব। আমার এই একঘেয়ে জীবনে ওরাই বয়ে আনে আনন্দময় কাকলি।

মস্ত শিরিষ গাছটা নিশ্চুপ হয়ে দাঁড়িয়ে। ওর নিচে বাসগোষ্ঠীতে রক্ত বাসগুলো ফিরে আসছে। ক্লান্ত ড্রাইভার, কণ্ডাক্টারের দল ধীর পায়ে এগিয়ে যায় চায়ের দোকানগুলোতে। একটা বাস ছাড়বার সময় হয়ে গেছে। কণ্ডাক্টার চীৎকার করছে, শ্রামবাজার! শ্রামবাজার! আর একটা খালি বাস থেকে রোগা কালো মতো একটি ছেলে হাঁক দেয়, জগদন-নৈহাটি-জগদল। ওরা মাহুঘ ডাকছে। একটি-দুটি করে বাত্মীরা উঠে বসে। অধীর ড্রাইভার হর্ন দিচ্ছে ঘন-ঘন। আপনারা বরং এক-কাজ করুন। ঐ বাসগুলোতে গিয়ে বসুন। উধাও হয়ে যান আর সকলের সঙ্গে। আমি ঐ পাঞ্জাবী দোকানটাতে ভীড় দেখব। ওরা গভীর তৃপ্তি নিয়ে কুটি-সবজি-মাংস খাচ্ছে, দেখব। গল্প করছে, দেখব। বাস ছেড়ে দেবে, দেখব। বাতি নিভিয়ে ট্রিপ শেষ করে ক্লান্ত বাসগুলো দাঁড়িয়ে থাকবে চূপচাপ, দেখব। (ক্লান্ত পায়ে সঙ্গে আসবে। পার্শ্বে চারি করবে।)

(হটকট করবে) এত-বড় একটা বাড়ি অথচ কি তুহিন নিঃশব্দতা! খাড়া পাচিলের ওপাশে প্রাণ আছে। সাড়া নেই। নিঃসঙ্গ! নিঃসঙ্গ! আর

নিঃসঙ্গ! একা-একা খাও, ঘুমোও, পাগচারি কর, কথা বল। নিজের সঙ্গে কত কথা আর বলব? ইচ্ছেমতো কিছু লিখব, তারও উপায় নেই। ওরা অহুমতি দেবে না। যৌবনকে এমনি করেই নিঃশেষিত করে দিতে হবে এখানে? ব্যতিক্রম কি হতে পারে না? আর তাই চেয়েছিলাম আমি। কিন্তু গ্যালিলিওর আমল থেকে বিচারকের দল বসে আছে অনড়— তারা হেসে উঠল আমার চারপাশে। ওদের হাসিতে ধুলোর ঝড়। অন্ধকার ঘিরে ধরল। চারদিকে তৈরি হল মজবুত পাঁচিল। নিঃসঙ্গতায় বাঁধা পড়ে রইলাম আমি। বলতে চেয়েছিলাম, ওরা উঁচু পাকা সড়ক-সেতু বানায় বজ্রায় ঘন-বাড়ি ভেসে গেলে তাকার-হাজার মানুষ আশ্রয় পাবে বলে। রেলপথ বানায়, বন্দুক চালায় যে-মানুষ তাদের রাশন আর গুলি জোগাবে বলে। কোটি-কোটি টাকা খরচা করে বাঁধ তৈরি করে নদীকে খেপিয়ে তুলে মানুষকে ঘর-ছাড়া করে জোতদারদের জিইয়ে রাগবে বলে। ওরা খুশীমতো দেশে আলোকে ডেকে এনে আঁধারে ভাসিয়ে দেয়। মন্দিরে আলো উপচে পড়ে, হাসপাতালে অন্ধকারে রোগী যন্ত্রনায় কাतरায়। আমাকে সবাই পাগল বলল। ধুলোর ঝড় দেখা দিল। আমি চুপ করে গেলাম। চুপ! জগাই ধর চুপ! একদম চুপ!

স্বামীর সামনে স্ত্রীকে ধর্ষণ করে চলে যায় গুণ্ডার দল। হাকিমের একলাসে হিংস্র দানবগুলোর মুখোমুখি ক্রন্দসী ভারত-রমণী, চুপ! হরিজনদের রক্তে হোলি খেলে বর্ণাঙ্কতার শিকার নির্বোধ উন্নত মানুষ। পল্লীর-পর-পল্লী কবলিত হয় আগুনের লেলিহান শিখায়। চুপ! মৃত শিকারীর দল পথে পথে ক্ষুধার্ত নেকড়ের মতো ঘুরছে। চুপ! ক্ষেতের ফসল আগলে রাখতে চায় হাসিম শেখ আর রামা কৈবর্তের দল। চুপ! কলে-কাঠানার লড্ডুকে মানুষ নিকিষ্ট হয় অন্ধ বিবরে। চুপ! পাশার দান নিয়ে দুই প্রতিযোগী পর্দা আড়ালে কানাঝনি—ফিসফাস। চুপ! সবাই চুপ করে বসে থাকুন। গ্যালিলিওর বিচারকের দল আদালত চালাচ্ছে। প্রতিদিন রায় বের হচ্ছে। টেলিপ্রিন্টারে ছাপা হয়ে ছড়িয়ে পড়ছে সারা দেশে। আপনার আমার মধ্যে গড়ে উঠছে নিঃসঙ্গতার স্বদীর্ঘ প্রাচীর। ভয়ে সিঁটিয়ে থেকে আমরা সবাই চুপ। (স্থির হয়ে থাকে কিছুক্ষণ)

রাস্তায় আলো জ্বলল। সন্ধ্যা আসছে। আমার গাঁয়ে ঘন অন্ধকার নেমে আসছে। সারাদিনের সব কাজ শেষ করে গোস্বামী এতক্ষণে বাড়ি ফিরে এসেছে। ওর দেহে ক্লান্তি, গায়ে ঘামের গন্ধ। গামছা পিঠে জড়িয়ে

ঘর ছেড়ে বাইরে বেরিয়ে আসছে। মাকো পেরিয়ে এগিয়ে যাচ্ছে পুকুর ঘাটের দিকে। একা। ওর আগেই আমি পৌঁছে যাই। ঘাটে দাঁড়িয়ে থাকি। একা। চারদিক স্থান-মান। ভাণসা গরম। গাছপালার একটা পাতাও নড়ছে না। তারার আলোয় ঘাটটাকে দেখতে থাকি। কালো জলে আলোর বিন্দু-বিন্দু ছায়া। আমি একা। শান-বাঁধানো ঘাটের দুপাশে ছোট-বড় দুটি মন্দির। ঠিক মন্দির নয়। মন্দিরের মতো করে বানানো। আসলে ওগুলো এক-একটি সমাধি। আমারই পূর্বপুরুষদের। ভিতরটা সম্পূর্ণ ফাঁকা। চওড়া শান-বাঁধানো বেদির নিচে রয়েছে মৃত মাহুঘের স্থিতি-স্থিতি-ছাই। ছোট-বেলায় অনেক লুকোচুরি খেলেছি এই সমাধিগুলোতে। আমি, জনার্দন, শুজু, হারু, সুধা আর গোপালী।

শুকনো পাতায়-পাতায় শব্দ। গোপালী আসছে। আমারই মতো পৃথিবী পর্যটন সেরে ফিরে আসছে। ঘাটের পাশে গন্ধরাজ গাছে অজস্র ফুল ফুটে রয়েছে। তারই মৌ ভেসে বেড়াচ্ছে বাতাসে। অন্ধকারে দুজনেই দুজনকে অহুমান করতে পারি।

শান্ত নিরালা পুকুরে জলের তোলপাড়। গোপালীকে ভাল দেখা যায় না। দূরে তাকিয়ে থাকি। শুনেতে পাহাড় বহুদূর থেকে একটানা শোঁশোঁ শব্দ ক্রমেই কাছে এগিয়ে আসছে হয়ত ওটা একটা বুক-ভাঙা মাটি-চাপা গুমরে গুমরে ওঠা কান্নার আওয়াজ। ভেসে আসছে সমাধিগুলোর নিচ থেকে। অথবা বড় পুকুরটার চারপাশে বাহ্যিকটা স্থপরিগাছের গায়ে-গায়ে থাকে। লেগে ফিরে-আসা উত্তীর্ণ সাতাশ বছরের অপেক্ষার ব্যর্থতার নিঃশ্বাস। নির্বাক আমি। মূখ নেড়ে কিছু বলতে চেষ্টা করি। কথা আসে না। উদ্গত একটা অজানা অভিমান পৃথিবীরই মতো চারদিকে ছড়িয়ে যায়। পথরোধ করে সব অহুভূতির।

স্থপরি গাছ ঢুলছে। বাতাসে কিসের মাতন। হয়ত রাতের কালো মেঘ জমেছে। আমাদের বাড়ি ফিরবার আগেই একটা প্রচণ্ড ঝড় আছড়ে পড়বে। নির্ভীক হুলাৎ-হুলাৎ শব্দ। গোপালী ভেজা শরীরে নরম পায়ে উঠে আসছে। গোপালী, পুকুর ঘাট, পুরানো সমাধি, স্থপরি গাছের আন্দোলন, ঝড়ো হাওয়া —সমস্ত মন জুড়ে উথালপাথাল শুরু করে দেয়।

(নির্বাক পাশ্চাৎ। নেপথ্য থেকে একটা বেতার ঘোষণা —মন্ত্রকের সভায় রাষ্ট্রপতি বলেছেন, আমরা কতটা সম্পদ ধনীদেব হাতে তুলে দিইছি সেটা বড় কথা নয়। দরিদ্র মাহুঘদের হাতে কতটা সম্পদ তুলে দিতে পেরেছি

সেটাই বড়। রেডিওর কাঁটা সরে যায়। সানাই বাজনা শোনা যেতে থাকে খুব হালকাভাবে। জগাই ছুটে জানলার কাছে যায়) শুনেছেন আপনারা? উদ্ভ্রমহোদয় ও মহিলাগণ! বেতার ঘোষণাটি শুনলেন? দরিদ্রের হাতে সম্পদ! (হাসি) হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ! দরিদ্র মানুষের হাতে দেশের সম্পদ! তাহলে একটা রূপকথার গল্প বলি, শুনুন। আধুনিক রাজপুত্র, মন্ত্রীপুত্র বা কোর্টালপুত্রদের কথা নয়। বরং বলতে পারেন ইয়ে (মাথা চুলকে) পের্চো-টেচোদের কাহিনী।

একদিন সকালে বারান্দায় বসে চা খাচ্ছি। আগা সাহেব এসে হাজির। কি করে বাড়ির সন্ধান পেল, কে জানে?

(আগার কণ্ঠ) সালাম জগ্গুবাবু, সালাম। হামারা স্নদ?

(স্বাভাবিক কণ্ঠ) কি করে এলে আগা সাহেব?

(আগার কণ্ঠ) ও বাত ছোড়িয়ে। তিন মাহিনা হো গিয়া। আভি শুক এক পরসা স্নদ নেহি দিয়া। কিঁউ?

(স্বাভাবিক) কোথা থেকে দেব আগা সাহেব? মাইনে আর ওভারটাইম মিলিয়ে যে-কটা টাকা পাই সবই তো শেষ হয়ে যায়। কারখানায় ধার চলছে তিনটে। সে-সব শু কেটে রাখে।

(আগা) ফালতু বাত ছোড় দিজিয়ে।

(স্বাভাবিক) ফালতু বাত নয়। দেখতে পাচ্ছ না। প্রতি দিন কোন না কোন জিনিষের দাম বেড়ে যাচ্ছে। এত টাকা কোথায় পাব?

(আগা) তিন রোজ পহিলে তুমহারা তনখা মিলা। হম্ রোজ কারখানাকা পেট মে ঠাহতা। লেকিন তুম হমরা কোই গেট সে ছিপাকে ভাগ যাতা। এ কাঁহে বাবু?

(স্বাভাবিক) ভেগে আর কোথায় যাব আগা সাহেব? বউ, ছেলে, চাকরি ফেলে কোথায়ও কি বাবার উপায় আছে? কসুর হো গিয়া। তিন রোজ বাদ তুমহারা পুরা স্নদ দিয়ে দেব।

(আগা) নেহি বাবু। হম্ ইধার বৈইঠ রহেগা। পহিলে হমারা স্নদ দিজিয়ে—এক কাপ চা গিলাও। ই-অ-অ!

ছোট-খাটো একটা ডিপ্লোমা পাশ করে ইঞ্জিনিয়ারিং কারখানায় চুকেছি আজ পাঁচ বছর। পাঁচ বছর ধরে একটানা খেটে চলেছি। কি স্মরণ সম্পদ—ভারতের সম্পদ উঠে এসেছে আমার হাতে। তেবে দেখুন, ও মশাইরা! অমন চূপ-চাপ থাকবেন না। ভাবুন—একটু ভাবুন।

সেই থেকে ঐ মানুষটা, আমারই একটা অপছায়া হয়ে; বাড়ির দরজায় ঠায় বসে রইল। পিছনের দরজা দিয়ে পালিয়ে চলে এলাম যদি কোথায়ও কিছু জোটাতে পারি।

এমনি অসংখ্য পাওনার দিনরাত ছায়ায় মতো আমাকে অহুসরণ করছে। বহু পাওনা ওদের। টাক্স, কর, ভাড়া, চাঁদা, ডোনেশন, সাহায্য। তাছাড়াও আছে। হাওলাত-বাকী-বন্ধক। ওরা সবাই মিলে অনেকগুলো ভুঁড় দিয়ে আমাকে জড়িয়ে ধরে আছে। এই তো আমি। বহুর মধ্যে আমি। আর আমার চারপাশে—এই সমাজ। দিনের-পর-দিন ওরা সংখ্যায় বেড়ে চলেছে।

ওরা আমার বিবেকের এক-একটি দংশন। নির্ধাতন। ছিন্ন-ছিন্ন তাত্ত্বিক যত্নের বেদি। আমার জীবনের চারপাশে এমনি বহু বেদি রচনা করে তারই ফাঁকে-ফাঁকে আমি লুকিয়ে বেড়াই। ওরা বিশ্বাস করবে না জানি। কিন্তু আপনারা বিশ্বাস করুন, আমি এসব চাইনি। সত্যি চাইনি।

রাতের ছায়ায়-ছায়ায় চোরের মতো বাঁশবাগানের মধ্য দিয়ে গোপালীর সঙ্গে দেখা করতে গেলাম। শুনলাম আগা ওর ভারি দেহটা দেয়ালে ঠেসান দিয়ে ঘুমুচ্ছে। মাঝে গোপালীকে একবার জিজ্ঞেস করেছিল ওর মতো জ্বরদন্ত লেড়কা তার চাই কিনা। তা হলে সে বাড়ির ভিতরে চলে যেতে পারে। উক্‌ক্‌! গোপালী ঠোট কামড়ে ফুঁপিয়ে-ফুঁপিয়ে কাঁদে। আমি অসহায় বিষুটের মতো ওর মুখের দিকে তাকিয়ে থাকি। (নীরবতা)

আপনাদের মধ্যে যাদের কলকাতা ময়দানে ফুটবলের সঙ্গে নাড়ির টান রয়েছে, তাঁরা ঠিকই অনুমান করেছেন—আমিই সেই স্টপার জগাই ধর। ‘বি’ ডিভিশনে খেলতাম। টিম ‘এ’ ডিভিশনে উঠে গেছে, কিন্তু আমি পারি নি। খেলা ছেড়ে দিইছি। এখনও মাঝে মাঝে স্বপ্নের মতো সেই সব দিনগুলো ফিরে-ফিরে আসে। আসানসোল-মালদা-মুর্শিদাবাদ এমনি কত জায়গায়ই না গিইছি। উক্‌ক্‌! হারানো সেইদিনের কথা—। (নীরবতা। পারচাতি)

(নেপথ্যে খেলার বাঁশি বেজে ওঠে। সারা মধ্য জুড়ে খেলা শুরু করে দেয়।) এই নিমাই ল্যাং মারতে চেষ্টা করবি না। মেরে ফেলে দেব, মাইরি। কে-র্যা? বিজু? তুই পারবি বল নিতে? এই ত্যাগ তোকে হুকা-হুয়া দিচ্ছি। (এগিয়ে যায় অনেকটা) এই গোপালা! পাস দে মাইরী।

পাস দে। হেড করে বলটা গোলে ঢুকিয়ে দে। ধুম্! মিস্ করলি তো! এবারে ছাখ। (জোরে শট মারে) বাহ্! বলটা গোলে ঢুকল না। বারে খাকা খেয়ে উপরে উঠে গেল। (খমকে দাঁড়ায়) একি! বলটা নাশছে না তো! কি ব্যাপার? উপরে উঠছে তো উঠছেই। কোমরে হাত দিয়ে দাঁড়িয়ে উপরের দিকে তাকিয়ে) দিনের শেষে সোনালী মেঘের ফাঁক দিয়ে বলটা ক্রমেই ধীরে-ধীরে উপরে উঠে যাচ্ছে।

(ঘোষকের কণ্ঠে) অনিবার্য কারণে খেলা বন্ধ হয়ে গিয়েছে। বাইশ জন খেলোয়াড় অবাক হয়ে মাঠের মধ্যে ঘে-বার প্রেসে দাঁড়িয়ে রয়েছে। সবাই তাকিয়ে আছে উপরের দিকে। দর্শক আগনে হাজার-হাজার মাহুঘও তাই। সবাই বিস্মিত। স্তম্ভিত। মাধ্যাকর্ষণকে পরাস্ত করে বলটা একটানা শূণ্যে ছুটে চলেছে।

(স্বাভাবিকভাবে) আচ্ছা ঐ বলটার তো কোন ডানা নেই। ওটা কি করে উপরে উঠছে? বলটা কি আর কোনোদিন নেমে আসবে না? আমরা বাইশজন খেলোয়াড় বল-শূন্য মাঠে শুধু ছুটোছুটি করতে থাকব? (উপরে তাকিয়ে) বাঃ! কি স্পন্দ দেখাচ্ছে বলটা! আস্তে-আস্তে ওটা ছোট থেকে আরও ছোট হয়ে যাচ্ছে। এগিয়ে চলেছে একটার পর একটা মেঘের মোহনা পেরিয়ে।

(হঠাৎ মনে পড়ে যায়) ওহো! সেই কাহিনী। অনেকদূরে সরে এসেছি। ঠিক ছায়! তারপর গোপালীকে অনেক সাহসনা দিলাম। তিন দিন পরে ওভারটাইমের টাকা পাব। তখন ওকে হটাব ওর স্বদ মিটিয়ে। গোপালী শান্ত হয়ে কুলায় ফিরে গেল। শঙ্কুত আনন্দ পেলাম। গর্বও বলা যায়। মনে হল আমি বেন এক মস্ত সাধু। ভক্তকে শাস্তিব বাণী শুনিয়ে ফেরত পাঠিয়ে দিলাম। কিংবা মন্ত্রী নয়ত কারখানার মালিক।

(কাতর মিনতি) বাবা! আর বে পারি না। সংসারে এত হুঃখ! এত কষ্ট! অতাব অনটনে অর্জুরিত হয়ে শেষ হয়ে গেলাম। আমাকে রক্ষা করুন বাবা। দৈব ক্ষমতা প্রয়োগ করুন। স্বর্গীয় মহিমা দেখান। আর বে পারি না।

হে বৎসগণ! অমৃতের সন্তানগণ! আমার পুত্রগণ! মন শান্ত কর। চকলতা নিয়ে কোনো মহৎ কাজ করা যায় না। ঐ-সবই অদৃষ্টের বিধান। যা হুঃখ-কষ্ট পাচ্ছে সবই পূর্বজন্মের ছদ্মভিত্তির ফল। ঐহের ফের। নয়টি গ্রহের তুষ্টি বিধানের জন্তু নয়টি রত্নধারণ কর। দেখো বাবা, ডানহাতের এই বুড়ো

আঙ্গুলটা শুধু বাঁকা রেখো। এই দিগে সবাইকে কাঁচকলা দেখাবে। একমনে নিষ্ঠা নিয়ে কাজ করে যাও। তাঁর উপর বিশ্বাস রেখো। এ-জীবনে শান্তি যদি নাইবা মেলে, ভয় পেও না মৃত্যুর পরে অবশিষ্ট শান্তি পাবে। আমি তো রইলাম। জয় গুরু! জয় গুরু!

টু দি অনারেবল্‌ মিনিষ্টার, স্ত্রর! আপনাদেরই সংখ্যাভিত্তিক বিদগ্ধ বলছেন, দেশের সমস্ত ভাগ মাহুঘই নাকি দারিদ্র্য-সীমার নিচে দুঁকছে। দয়া করে টেনেভাড়া, বাস-ভাড়াগুলো কমিয়ে দিন। জিনিসপত্র, মানে গরীব মাহুঘদের নিত্যস্ব বেঁচে থাকার জন্য যেটুকু প্রয়োজন—এই যেমন ধরুন চাল-ডাল-তেল-মশলা, কাপড় জামা, কয়লা-কেরোসিনের দাম টামগুলো কমিয়ে দিন স্ত্রর। জল, জমি এসব থেকে ট্যাক্সের বোঝাটা একটু হালকা করে দিন। আর যে পারছি না।

কি সর্বনাশ! আপনারা দেখতে পাচ্ছেন না, রকেটের গতিতে দেশ এগিয়ে চলেছে? এ-সবই তো জাতীয় সম্পদ বৃদ্ধির লক্ষণ। সাধারণ মাহুঘের স্ট্যাণ্ডার্ড অফ লিভিং বাড়ছে। টের পাচ্ছেন না? বিদেশী-মুদ্রা আর করতে হবে। মালটি-গ্রাশনালদের কাজে সাহায্য করতে হবে। তবেই তো বিদেশের বাজারে ভারতীয় পণ্য রমরমা বাজার পাবে। দেশের উন্নতি হবে। দিনরাত মুখ বুজে কাজ করে যান। অত কথা বলেন কেন? খুব শীগগীরই দেখবেন আমাদের দেশে একজনও গরীব থাকবে না। সব শেষ হয়ে যাবে।

টু দি ম্যানেজিং ডাইরেকটর, স্ত্রর। কারখানায় গত তিন বছর যাবৎ মোটা টাকা, মানে ভাল টাকা, মুনাফা হচ্ছে। অথচ গত পাঁচ বছর যাবৎ এক পয়সাও মাইনে বাড়েনি। এদিকে জিনিস পাওয়া তো মাগুন। দয়া করে আমাদের মাইনে বাড়িয়ে দিন। আমরা আর পারছি নে স্ত্রর।

কি বলছেন আপনারা? কারখানার মুনাফা হচ্ছে। কাজেই মাইনে বাড়িয়ে দিতে হবে! স্ট্রেক দেখুন আমাদের অডিট রিপোর্ট কি বলছে। এসব তো লুকোচুরির ব্যাপার নয়। খোলাখুলি ব্যাপার। কারখানা লোকসানে চলছে। আপনারা যেমন চাল-ডাল-তেল-মুদ্রা বেশী দামে কিনছেন, আমরাও তো তেমনই র-মেটেরিয়ালস দিগ্ধ চারপাশ দামে কিনতে বাধ্য হচ্ছি। এই যে দেখছেন এ্যাসিডটা, আপনারা তো কাজ করেন এ-নিদে। এটার দাম ছিল এক লিটার তিরিশ টাকা। আর এখন হয়েছে একশ চল্লিশ টাকা। তাহলে বুঝুন অবস্থা। এই স্ট্রাক চালাতেই আমি হিম-শিম খাচ্ছি। এর উপর আবার মাইনে বাড়াতে বলছেন? মন লাগিয়ে কাজ করে যান। প্রোডাকশন

বাড়ান। যদি আগামী দু-বছরে অভিট রিপোর্টে দেখা যায় কারখানার মুনাকা হচ্ছে, তাহলে নিশ্চয়ই মাইনে বাড়িয়ে দেব। আই সিমপ্যাথাইজ ইউ।

হার অভিট রিপোর্ট। কারখানার মুনাকা সোনার হরিণের মতই নেচে বেড়ায়। পাতালে কড়ির পাহাড় হাড়ের পাহাড় জমা হতে থাকে।

হঠাৎ গোলমাল হয়ে গেল। যেমন হয়ে থাকে সবসময়ে। গোপালী পরদিনই মাধবকে নিয়ে কারখানার গেটে এসে হাজির। মাধব জরে বেহাশ হয়ে আছে। আপন মনে হাসছে। কথা বলছে। মাঝে-মাঝে চমকে উঠে লাল চোখ দুটো মেলে আকাশে কি দেখছে! (অসহ যন্ত্রণায় ছটফট) না—মাধব, না। আমি কিছুতেই তা হতে দেব না। (জোরে ছুটতে থাকে। অবশেষে ক্লান্ত হয়ে হাঁফাতে হাঁফাতে বলবে)

আগা সাহেব, আগা সাহেব। আমাদের বাঁচাও। না-না আমার ছেলে মাধবকে বাঁচাও। আমাদের দশটা টাকা দাও, আগা সাহেব। (নেপথ্য থেকে আগা সাহেবের ভয়াবহ নিষ্ঠুর হাসি) আমি কোন আপত্তি শুনব না। যেমন করে পারি তোমার টাকা শোধ করে দেব।

(বিক্রপ) আমি যে বোকা ভদ্রলোক। লেখাপড়া শিখেছি, এখনও চুরি করতে শিখিনি। ডাকাতও হতে পারিনি। মোটা টাকা ভিজিট দিয়ে হাসপাতালে সিট জোগাড় করব তারও উপায় নেই। অথচ—অথচ আমার মাধবকে বাঁচাতে চাই। তাকে নিয়ে একুশি ডাক্তারের কাছে যেতে চাই। আগা সাহেব, তোমার কাছে ছাড়া আর কোথায় যাব ?

(পরিহাস) এই হল ইনজিনিয়ারিং কারখানার হাফ-ইনজিনিয়ার, ভারতীয় শ্রমিক জগাই ধরের জীবনের কটি ছেঁড়া পাতা। এবারে বলুন, এ-সুখকে খাচার পুরে রেখে আপনারা তার কাছ থেকে কি শাশা করতে পারেন ? সব ভেঙে চুরমার করে বেরিয়ে আসব ? আমাদের বাঁচাবেন ? এগিয়ে যাবেন, আমার সঙ্গে ? এই যে আমার নির্বাক মা-ভাই-বোনরা, পুত্রনীয় দাদারা ! কিছু বলুন। জবাব দিন। (হুঃখিত) জানি আপনারা কোনো জবাবই দেবেন না। ভাবছেন, যেমন চলছে চলুক না। অথবা ঝামেলায় গিয়ে কি লাভ ?

এ-মানসিকতা হঠাৎ আসেনি। একদিনে আসেনি এবং এমনিতেও আসেনি। এর পিছনে দু-একটি কারণ রয়েছে। যা আপনারা জানেন। জানি আমিও। বলব ? তখন আবার সবাই মিলে তোড়ে মারতে আসবেন না ? কথা দিচ্ছেন ?

(চুপ করে যায়। পকেট থেকে একটা সিগারেট বের করে ধরায়) এক টাকা ঘুষ দিয়ে কাল দুটো সিগারেট আনিয়েছি। এই হল একটা কারণ। এক-সময় চীনের মত অত বড় দেশের মানুষকে ঘুম পাড়িয়ে রেখেছিল আফিম। আজ আমাদের দেশকে ঘুম পাড়িয়ে রেখেছে, আফিমের চেয়েও কড়া নেশা—এই ঘুষ। কত ভাবেই না এই অত্যাচার সঙ্গে আপোষ করে আমরা বেঁচে রয়েছি তৃপ্তিতে। রাস্তার ঘোড়ে লরি থামানো থেকে শুরু করে লাইসেন্স-পারমিট—জায়-বিচার পর্যন্ত কোথায় না ক্যাননারের জীবাণু ছড়িয়েছে? সমস্ত ঝাঁঝরা করে দিচ্ছে।

সেদিন রাত্তিরে কলকাতার কার্তিক বোস লেনে গিইছি এক বন্ধুর বাড়িতে। বন্ধুর মা মারা গেছেন। অনেকে একসাথে শ্রাদ্ধে এসেলাম। মৃত-দেহের লাইন এগুচ্ছে। হঠাৎ ক-টি যুবক এল। দাদা দশটা টাকা দেবেন? আগে লাইন পেয়ে যাবেন। বন্ধুটি নীতিবাগীশ। তিনি আপত্তি জানালেন। ওরা বলল, নইলে রাত একটা পর্যন্ত বসে থাকুন। বাড়িতে তখন মোটে সাড়ে নটা। বাধ্য হয়ে বন্ধুটি রাজী হলেন। মা আধঘণ্টার মধ্যে রিলিফ পেয়ে গেলেন। অনেকেই ব্যাপারটা দেখলেন। মুখ খুললেন না ভয়ে। লজ্জা? খুস কাল তো এদের মুখ দেখাতে হবে না। অতএব, স্তবরাং ডট্ট ডট্ট ডট্ট।

আমার পাশের জমিতে থাকেন এক ঠাকুরা বুড়ি। লাউ-মুলো-কুমড়া এই সব বিক্রি করে কোনোমতে খেয়ে বেঁচে আছেন। একদিন এসে কেঁদে পড়লেন। বি.ডি.ও অফিস থেকে বলে দিয়েছে নগদ দশ টাকা দিতে হবে। নইলে জমির মালিকানা থাকবে না। গর্জে উঠলাম, খবরদার দেবেন না। সমিতি-অলাদের গিয়ে বলুন। সব ঠাও হয়ে যাবে। মাসখানেক বাদে ঠাকুরা বুড়ির সঙ্গে দেখা। ফোকলা মুখে হেসে বললেন, বাবা জগা, তোমার বুদ্ধিতে বিনা ঘুষেই সব হয়েছে। তবে ঐ ছোকরাদের পার্টি কণ্ডে দশ টাকা টাকা দিইছি। দুই কিস্তিতে নিয়েছে।

প্রতিবাদ করলাম। ওরা পাইপগানের কটা গুলি পকেট থেকে বের করে দেখাল। হেসে বলল, আজকাল নাকি এসব মুদি দোকানেই পাওয়া যায়। ভয়ে গোপালীর কাছে চলে এসাম। মাথবকে বুকে জড়িয়ে ধরে বললাম, এই সমাজ তোমার জন্তু রেখে বাড়ি মাথব? বিশ্বাস রেখ বদলাবে। বদলাতে হবে।

(ক্লাস্তি। নীরব গায়চারি। ঘুরে-ঘুরে জানলার কাছে এসে দাঁড়ায়

রাত্রি আসছে। প্রেমিকা রাত্রি। নিজের কাছে মাহুঘের বা-কিছু চাওয়ার বা পাওয়ার, সব বোঝাপড়ার এই তো সময় স্থলর।

শিরিষ গাছটা নিকষ কালো হয়ে আসছে। বন্ধুকার ওর ত্বকের মধ্যে প্রবেশ করছে। ওর ডালে-ডালে বহু আশ্রয়। ও গর্বিত। নিজের অস্তিত্বে আত্মশীল। কিন্তু আমি? (উদাস দৃষ্টি)

নাহ্! এভাবে রিক্ততা, নিঃস্বতার স্বপ্ননার মধ্যে নিজেকে নিঃশেষ হতে দেয়া চলবে না। প্রস্তুত করতে হবে। নিজেকে প্রস্তুত! একুণি ম্যারাথন দৌড় শুরু করতে হবে। ভারতের প্রত্যন্ত প্রদেশ, গ্রাম ছুঁয়েছুঁয়ে যেতে হবে। (একই জায়গায় দাঁড়িয়ে দৌড়াতে হবে। অবশেষে থমকে দাঁড়িয়ে ঘোবকের কণ্ঠে বলতে হবে)

কটপার জগাই ধর এই মাত্র ম্যারাথন দৌড় শেষ করে নির্দিষ্ট লক্ষ্যে এসে পৌঁছেছেন। তার শরীরে কোনো ক্রান্তির ছাপ লক্ষ্য করা যাচ্ছে না। মনে হচ্ছে এইমাত্র ঘুম থেকে উঠে এলেন তিনি। হাসিমুখে প্যাভিলিয়ানে ফিরে যাচ্ছেন। সাংবাদিকের এক প্রশ্নের উত্তরে তিনি জানান এতটা পথ আসতে কোনো কষ্টই হয়নি। কোনো দুর্ঘটনা? না দুর্ঘটনার সম্মুখীন হননি তিনি। যে-পথ দিয়ে তিনি গ্যাছেন সবাই তাকে জানিয়েছেন অকুণ্ঠ সমর্থন। এ-যেন তাদেরই দীর্ঘ প্রত্যাশা-পুরণের দিবস। কোনো উল্লেখ্য ঘটনা? হ্যাঁ। আছে। গলায় দড়ি-বাঁধা একটি শাস্ত ভেড়া তার দড়ি আর খুঁটি নিয়ে পথরোধ করে দাঁড়িয়েছিল। তিনি অনায়াসেই গোটা ভেড়াটাকে টপকে চলে যান। ঠিক তখনই সেটা ভ্যা-ভ্যা করে ডেকে উঠেছিল। আর এক জায়গায় এক বাতিক-গ্রস্ত পাগল তাঁর পথে রুখে দাঁড়ায়। তিনি কাছে চলে আসতেই পথ ছেড়ে দিয়ে সঙ্গে-সঙ্গে দৌড়াতে আরম্ভ করে। জগাই তার দিকে তাকিয়ে একটু হেসে উঠতেই পাগল থমকে দাঁড়িয়ে কোমরে হাত দিয়ে ঠা ঠা করে হাসতে থাকে।

এমনি করে মাহুঘের মধ্যে ছড়িয়ে পড়তে-পড়তে একসময় দৌড় শেষ হয়ে যাবে। চ্যালেঞ্জ জানাতে হবে পৃথিবীকে। চ্যালেঞ্জ মহাবিশ্বকেও।

রকেট প্রস্তুত! একুণি চার্জ দেয়া হবে। পৃথিবীর সব বন্ধন সব আকর্ষণকে মাটিতে ফিরিয়ে দিয়ে আমি ছুটে বাব দূর-দূরান্তে ঐ নক্ষত্রলোকে। স্থলীয় পরমাণু নিয়ে, অনেক আলোকবর্ষ পোরয়ে ছুটে বাব অজানা অচেনা সব জগতে। সেখানে বাতাস নেই, খাত্ত নেই, মাহুঘ নেই, গাছপালা, নদ-নদী এমনি এই চেনা পৃথিবীর কিছু নেই।

ওরা হাতছানি দিয়ে দিনরাত ডাকছে। অসংখ্য সংকেত পাঠাচ্ছে। এই সংকেতের অর্থ বুঝবার জন্ত আমরা চেষ্টা করছি কিন্তু আজও কিছু বুঝতে পারিনি। তবু ওরই নিশানা ধরে আমি ছুটে যাব।

আমার গোপালী বুদ্ধা হয়ে যাবে। একদিন পরে যাবে। মাথব বড় হতে-হতে একদিন বুদ্ধ হয়ে যাবে। তার পুত্র তখন বড় হয়ে উঠবে। প্রকৃতির নিয়মের কঠিন শাসন ওদের নিয়ন্ত্রণ করতে থাকবে। কিন্তু আমি? হিমশীতল দেহে অনড় অটল হয়ে আমার রকেটে ঘুমিয়ে-ঘুমিয়ে বহু আলোক বর্ষ পরে পৌঁছে যাব নতুন সে-সব জগতে। তাজা যৌবনের দেহ নিয়ে উঠে বসব মহাবিশ্বেরে। দেখব নতুন সৃষ্টি, নতুন পৃথিবী, নতুন মানুষ। ওরা সাদরে গ্রহণ করবে আমাকে।

সব ব্যাভারই শেষ আছে! তখন কি শুরু হবে আমার ফিরবার পালা? না আমি ফিরব না। নতুন তথ্য নতুন জ্ঞানের সন্ধান জানাতে-জানাতে এগিয়ে যাব চিরদিনেরই জন্ত। আর ফিরে যাবই বা কার কাছে? আমার গোপালী নেই, মাথব নেই, আমার শালুক রঙের টিনের বাড়িটা নেই। চেনা পথ-ঘাট, নদ-নদী, গাছগাছালি—নেই-নেই-নেই। সেই অসংখ্য না-থাকার ভীড়ে ফিরে এলেও তো নিজেকে ফিরে পাব না। কিন্তু পৃথিবীর মানুষ আছে। আছে তাদের অফুরন্ত জ্ঞান তৃষ্ণা। তাই আমার এই ভাল। আবার রকেটে ঘুমিয়ে পড়ব। এগিয়ে যাব ছায়াপথের রাজ্যে—নতুন পথে। ক্ষেপে উঠব নতুনই কোনো এক দেশের মাটিতে।

(নেপথ্য থেকে শব্দ ধ্বনি। তুমুল হর্ষধ্বনি) বিদায় নেবার সময় এসেছে। দারুণ উত্তেজনা বোধ করছি। এই যে সাংবাদিকগণ আসছেন। আসুন নমস্কার। আমার বেশি কথা বলবার সময় নেই। কি বলছেন? পৃথিবীর কাছে আমার শেষ কর্তব্য? টেপ করবেন? আজ্ঞা ঠিক আছে। শুনুন। এই মহাপৃথিবীতে আমরা সব মানুষ, সবাই কমরেড। নমস্কার।

(নেপথ্য থেকে মোটাগলায় ঘোষণা। থেমে-থেমে বলবে টেন-নাইন-এইট..... জিরো বলা পর্যন্ত এটা চলতে থাকবে।)

“আমার প্রণতি গ্রহণ কর পৃথিবী

শেষ নমস্কারে অবনত দিবাবসানের বেদিতলে।”

(চারদিকের আলো কাঁপছে। গুরুগম্ভীর গলায় সংখ্যাগণনা চলছে। জিরো বলবার সঙ্গে-সঙ্গে প্রচণ্ড বিস্ফোরণের শব্দ। মাটির দিকে মুখ করে অগাই শুয়ে পড়বে। একটানা শোঁ-ও-ও-ও করে ছুটে চলার একটা শব্দ

ধীরে ধীরে সব শান্ত। চতুর্দিকে নিস্তরঙ্গতা নেমে আসে। খুব ধীরে-ধীরে টুং টাং করে একটা পিয়ানোর শব্দ। অগাই একইভাবে থাকবে।

এমনি সময় নেপথ্য থেকে ভারী গলায় একটা ডাক—জগুবাবু! জগুবাবু বাড়ি আছেন? জগুবাবু! বহু কণ্ঠে ডাক, জগুবাবু! জগুবাবু! হল্লা—কি ব্যাপার বলতো? বখনই আসি তখনই দেখি বাড়ি নেই। এই জগা বাড়ি আছিল? বের হবি? না বেরে ঢুকব? নাহ্ কোনো সাড়া নেই। পালাল নাকি?

ধীরে-ধীরে সব হটগোল শান্ত হয়ে আসবে। ভয়ে-ভয়ে এদিক-ওদিক তাকাতে-তাকাতে অগাই উঠে দাঁড়াবে। সঙ্গে-সঙ্গে ছুপাশ থেকে পর্দা সরে আসবে। জানলাটা বন্ধ হয়ে যাবে। অগাই চাঁৎকার করে উঠবে)

একি! কালো অন্ধকার আমাকে ঘিরে ফেলছে কেন? আমার যে সব বলা হয়নি এখনও। (পর্দাটা আবার তুলে উঠতেই জগাই ছুটে যায় হাত তুলে নিষেধ করতে) ন-না-না-না! (স্থির চিত্র। নেপথ্যে মার্চিং সং বাজতে থাকে। সমস্ত মঞ্চ সবুজ আলোর ভরে যায়)

[ধীরে ধীরে পর্দা চলে আসবে]

চিত্তপ্রসাদ

চিত্তপ্রসাদ (ভট্টাচার্য) সেই চল্লিশ দশকের সাড়াজাগান শিল্পীর সঙ্গে প্রথম আলাপ হয় সুনীল জানার বাড়িতে প্রায় ছত্রিশ বছর আগে। ঋজু দেহ, বুদ্ধিদীপ্ত চেহারা। তার আগেই অবশ্য তার ছবির সঙ্গে পরিচিত হয়ে গিয়েছি।

পশ্চিমবঙ্গের হুগলী জেলার লোক হয়েও ছেলেবেলা থেকেই তার পিতার সঙ্গে নানা জায়গায় ঘুরতে হয়েছে। ছবি আঁকার অদম্য উৎসাহ থাকা সত্ত্বেও কোনো আর্টস্কুলে শিক্ষালাভের সুযোগ হয়নি।

Peoples' war-এ ধারাবাহিকভাবে ওর ছবি প্রকাশিত হয়েছে। তাই কোথাও শিক্ষালাভ না করেও, এ-ধরনের ছবি আঁকল কি করে?

আসলে প্রকৃতির বিশ্ববিজ্ঞালয়ে অসম্ভব বৈশিষ্ট্য ও ঐকান্তিকতা নিয়ে পাঠ নিয়েছিল এবং তাতেই এটা সম্ভব হয়েছিল।

তার ছবিতে একটা বলিষ্ঠ ছাপ বেটা মনটাকে নাড়িয়ে তোলে সেই সঙ্গে নান্দনিক অবদানে ভরপুর, এ-ছাড়াও ছবিতে আছে মাটির গন্ধ, প্রাণের আর্তি—যে মাটি আমাদের দেশের মাটি—যে প্রাণ অগণিত অবহেলিত মানুষের প্রাণ। চল্লিশের দশকে তার আঁকা ছবি একটা নতুন উন্মাদনা এনেছিল। লিনোকাট, উডকাট ও ব্ল্যাক এণ্ড হোয়াইটেই বেশির ভাগ আঁকত। কয়েকটি প্রাণবন্ত প্রতিকৃতি চিত্রও দেখেছিলাম।

শিল্পীকে বহুদিন বাংলার বাইরে বোম্বাইতে বহু দুঃখকষ্টের ভেতর দিয়ে কাটাতে হয়েছে। শরীরটাও তত ভাল যাচ্ছিল না। শেষের কয়েকমাস ত শয্যাশায়ী। বহুদিন ধরেই ছবি আঁকার তাগিদও কম হয়ে এসেছিল। তবে আমাদের তুললে চলবে না—চিত্তপ্রসাদের ঐতিহাসিক অবদানকে। এবং

ডাতেই সে চিরস্থায়ী হয়ে থাকবে। চিত্তপ্রসাদের ছবিগুলো জীবনমুখী, চেতনাসমৃদ্ধ ও প্রগতিশীল ভাবধারায় অভিষিক্ত। রাজনৈতিক বিশ্বাসের জন্তে অনেক বাধা বিপত্তি উপেক্ষা করেই এসব ছবি আঁকা হয়েছিল। এর তুলি ও কবজির জোর ছিল। বিশ্বাসের জোর তুলির জোর বাড়িয়েছে। বর্তমান শিল্পী সমাজ চিত্তপ্রসাদের ছবি সম্পর্কে কতটুকুই বা জানে। অনেকে হয়ত তার নামই শোনেনি।

তাই মনে হয় আমাদের সম্মিলিত চেষ্টায় চিত্তপ্রসাদের বাছাই ছবির যদি একটা গ্র্যান্ডাম প্রকাশিত করা যায় এবং সেই সঙ্গে তাঁর ছবির প্রদর্শনীর আয়োজন করা হলে, শিল্পীর সত্যিকারের স্মৃতি তুর্পণ করা হবে বলে মনে করি।

রথীন মৈত্র

রুসো

জঁ জ্যাক রুসো (১৭১২-১৭৭৮) আধুনিক জগতের নিম্নতম স্বদেশীয় একটি নাম। রুসো ছিলেন ভোলটেয়ারের বন্ধকনিষ্ঠ—আঠাশো বছরের কনিষ্ঠতা—কিন্তু দুজনেরই জীবনান্ত হয় একই বৎসরে, প্রায় এক মাসের মধ্যে, আজ থেকে দুশো বৎসর পূর্বে। জীবনের শেষভাগে, কিছুকাল ভোলটেয়ার জেনিভা হ্রদের তীরবর্তী এক জায়গায় বাড়ি তৈরি করে বাস করছিলেন, তখনই জেনিভা জনপদবাসী রুসোর সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে, সে-পরিচয়ও কিছু সৌহার্দ্যমণ্ডিত ছিল না। অথচ কবানী সাহিত্য ও সংস্কৃতির ইতিহাসে ভোলটেয়ার ও রুসো—এই দুটি অপরিহার্য নাম। যে আঠাশো শতাব্দী সভ্যতার আধুনিক জগতের বিদ্রোহী চিন্তা ও স্বাধীন চিন্তার উদ্ভাস শুরু হয়েছিল (যার প্রভাবে ধর্ম অর্থ কাম যৌগ প্রভৃতি যাবতীয় ভাববর্গের আমূল পরিবর্তন হতে থাকল) তার মূলে ভোলটেয়ার ও রুসোর চিন্তা ছিল সবচেয়ে বেশি কার্যকরী। ভোলটেয়ারের চিন্তা ছিল মূলতঃ বিদ্রোহী ও ধ্বংসাত্মক, রুসোর চিন্তা ছিল বিদ্রোহী, ধ্বংসাত্মক কিন্তু সেই সঙ্গে নবসৃজনী শক্তিমান। রুসোর মৃত্যুর দুশো বছর পরে আজও মানব-সংস্কৃতির অগণিত অঞ্চলে রুসোর মৌলভাবনা-গুলি প্রচ্ছন্ন বা স্পষ্ট ভাবেই শাখাশিত হয়ে আছে।

রুসো শৈশবেই মাতৃহীন হন, উচ্ছৃঙ্খল পিতার কাছে কোনো বস্তু পাননি, সেই পিতাও আবার অপরাধ করে জেল এড়াবার জন্য জেনিভা ছেড়ে অকৃত্র পালিয়ে যান। বালক রুসোর পক্ষে প্রাণধারণ করাই কঠিন হত, শিক্ষাদীক্ষা ভো দূরস্থান। তাঁর মামাবাড়ির লোকেরা তাঁকে একটি আবাসিক স্কুলে ভর্তি করিয়ে দেন, ক্রমে আইনব্যবসায়ী (নোটারি) শিক্ষার ব্যবস্থা করেন, কিন্তু বালক বাড়ি থেকে পালিয়ে যান। ষোল বছর বয়সে এই পলায়ন থেকে শুরু করে অন্তত আরো ষোল বছর পর্যন্ত রুসোর জীবনের ঘটনাবলী নানা কারণে অনিশ্চয় অস্থানীয়ের ধূসরতায় আচ্ছন্ন। ইতিমধ্যে তিনি কখনো কখনো কোনো কোনো পরিবারে বাড়ির চাকরের কাজ করেছেন, কোনো অভিজাত পরিবারে

থেকেছেন, কোনো অভিজাত বিগতযৌবনা নারীর কাছে বহিরঙ্গ প্রণয় লাভ করেছেন, আবার ছন্নছাড়া ভবঘুরে হয়ে এখানে সেখানে গেছেন। এহেন নিরুদ্দেশ যাত্রার কোনো নির্ভরযোগ্য ঘটনাপঞ্জী পাওয়া যায় না, যে বৃত্তান্ত পাওয়া যায়, সে বৃত্তান্ত তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থত্রয়ের একটিতে পাওয়া যায়, যেটির নাম ‘কনফেশিয়ঁস’ অর্থাৎ ‘কবুলিয়ৎ’। এই স্মরণনির্ভর গ্রন্থের সব তথ্যই যে বাস্তব তথ্য-ভিত্তিক, পশ্চাদৃষ্টির বর্ণালী রঞ্জিত নয় এমন কথা দৃঢ়ত্বের বলা সম্ভব নয়। সে সময় থেকে রুসো তাঁর ভবঘুরে জীবন ছেড়ে দিয়ে প্যারী নগরীর এখানে সেখানে বাস করতে লাগলেন, কখনো কোনো সাহিত্য-সংস্কৃতিতে রুচিসম্পন্ন অর্থবতী মহিলার অতিথি হয়ে কয়েক মাস, অথবা নিজের কোনো শস্তা বাড়িতে কয়েক মাস। টেরেসে ল্য ভ্যালুর নারী জনৈকা জীলোকের সঙ্গে স্বামী স্ত্রী সম্পর্ক বানিয়ে পাঁচটি সন্তানের জনক হয়ে জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত সংসার ধর্ম পালন করলেন। ব্যক্তিজীবনে কিছুই অনগ্রসাধারণ ছিল না, সেকালের আর পাঁচজন ফরাসী বুদ্ধিবাদী যে ধরনের জীবন বাপন করতেন (শুধু ফরাসী কেন, পশ্চিম ইউরোপের সর্বত্র এবং আরশাসিত রুশদেশের ইন্টেলেকচুয়ালগণও), রুসোর জীবনও মোটামুটি তেমনটি ছিল।

(২)

কিন্তু বহিরঙ্গ বহিরঙ্গট। বহিরঙ্গ দিয়ে কি আর হৃদিশ পাওয়া যায় অন্তর্জীবনের, যনঃশক্তি বা মানবজীবনের সমস্তই আলোকোন্মাস করার যোগ্য মনোবাণী? রুসো ছিলেন অসামান্য মনোবার মালিক। তাঁর মনোবাণী নিচক যুক্তি-নির্ভর ছিল না, প্রধানত তর্কপরায়ণ বুদ্ধিভিত্তিক ছিল না। তাঁর মনোবার বুদ্ধির সঙ্গে সম্মিলন ঘটেছিল অল্পভ্রান্তর, আবেগাশ্রিত অভিজ্ঞতায়। রুসো অ্যারিস্টটল এর সগোত্র ছিলেন না, ছিলেন প্লেটোর সগোত্র এবং সে জগতই উচ্চারণ করতে পেরেছিলেন বিশ্বের ইতিহাসের শ্রেষ্ঠ মূল্যবান বাণী : *Contrat Social* নামক বইয়ের প্রথম বাক্যটি :

L’homme est ne libre, et partout il est dans les ers.

[Man is born free, and everywhere he is in chains ;

মানুষ জন্মেছে স্বাধীন হয়ে, এখন সে সর্বত্র শৃঙ্খলাবদ্ধ ।]

রুসো কয়েকখানা বই লিখেছিলেন, কিন্তু তিনখানা বইয়ের জন্তই তাঁর নাম মানব চিন্তার ইতিহাসে চির-অম্লান হয়ে আছে। ১৭৬১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত

হয় তাঁর একটি উপন্যাস : *Julie, ou La Nouvelle Heloise*। সে যুগে উপন্যাস একটি নবাগত সাহিত্য শাখা। এই নবাগত শাখাটি আরো নবম লাভ করল রুসোর রচনামৌলীতে। উপন্যাসটি অনেকগুলি পত্রের সমষ্টি, অনেকগুলি পত্রের মাধ্যমে কাহিনীটি বলা হয়েছে, চরিত্রগুলি ভাসিত হয়েছে কাহিনীর মূল ভাবনা বিধৃত হয়েছে। উপন্যাস-কাহিনীতে আমরা পাই এক প্রেমিক যুগল, প্রণয়িনী হচ্ছে সঙ্গতিসম্পন্ন পরিবারের মেয়ে, প্রণয়ী সমাজের নিম্ন শ্রেণীর লোক। মেয়েটির বিয়ে হল সমশ্রেণীর একজনের সঙ্গে, ফলে প্রণয়ীর অপূর্ণ কামনা সন্তোষের বশিত হয়েছে। কাহিনী হিসাবে এই উপন্যাসটি ভ্রমোৎসাহ নর, পত্রাপত্র-নির্ভর কাহিনীও কিছু নতুন নয় কেননা রুসোর এই বইটির কুড়ি বছর পূর্বেই ইংরেজ লেখক স্যামুয়েল রিচার্ডসন লিখিত 'প্যামেলা' প্রকাশিত ও বহু-আলোচিত হয়েছিল। তবুও রুসোর উপন্যাসের মন্ত বড় বৈশিষ্ট্য থেকেই যায়, সে-বৈশিষ্ট্য হচ্ছে এর মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্মতা। সাহকলজি শাস্ত্র অংশ আঠারো শতকেই শুরু হয়েছিল, তবুও সে কালের সাহকলজিতে যে-পরিমাণ তথ্য ছিল, সমাহৃত-উদ্দীপক সূক্ষ্মতা ততটা ছিল না। চিন্তার গভীরতায় এবং সাহসী সূক্ষ্মতায় রুসোর মনস্তত্ত্ব-ইচ্ছার মনস্তত্ত্বের, এমন কি তৎপরবর্তী মনস্তত্ত্বেরও সমধর্মী, মাসেল প্রণত-এর অথবা জেমস্ জয়ন্স-এর বিস্তৃত মনোবিশ্লেষণাত্মক উপন্যাসের পথিকৃৎ। রুসো আরো একটি উপন্যাস লিখেছিলেন, 'এমিলে' (*Emile*)। এই উপন্যাসটি প্রকাশিত হওয়ার পরে সরকারী হুকুম জারি হল, লেখককে গ্রেপ্তার করা হোক। হুকুমের কারণ ছিল। ফরাসী পাঠকগণ, বিশেষত প্যারী নগরীর সচ্ছন্দ অবস্থাপন্ন সংস্কৃতিদস্তী পাঠকগণ মনে করেছিলেন যে রুসো লোকটির রচনামৌলী ফরাসী সংস্কৃতির বিরোধী এবং অপব্যাপ্যকারী। বলা হল যে রুসোর *Le Contrat Social* (সামাজিক চুক্তি—১৭৬১ সনে প্রকাশিত) নামক তত্ত্বপ্রধান পুস্তকে, এবং তাছাড়া *La Nouvelle Heloise* (এলোইসার জীবন উপন্যাস—১৭৬১ সনেই প্রকাশিত) এবং *Emile* (এমিলে—১৭৬২ সনে প্রকাশিত) নামক উপন্যাস দুটিতে দেশের রাজশক্তি ও ধর্মশক্তির প্রতি জনগণের অবজ্ঞা উদ্দীপিত করা হয়েছে। তাছাড়া সত্ত প্রকাশিত (১৭৬১ সনে) সামাজিক চুক্তি গ্রন্থেও রাজনীতি সংক্রান্ত অনেক ধারণা পাওয়া গেল যার প্রভাবে বুর্জোয়া পরিবারের দৃঢ়-প্রতিষ্ঠিত শক্তির অমর্যাদা করা হয়েছে। শাসক সম্প্রদায় অংশ রাজশক্তিকে দৃঢ়-প্রতিষ্ঠিত মনে করতেন যদিও ইতিহাসের সর্বাধিক বিখ্যাত বিপ্লব, ফরাসী বিপ্লব, শুরু হয়েছিল এই গ্রন্থ প্রকাশের ত্রিশ বছরের

মধ্যেই, এবং সে-বিপ্লবে প্রচণ্ড অস্থিরতা এসেছিল রুসোর রচনাবলী থেকেই।

সে যুগে ইংল্যান্ডের সঙ্গে ফ্রান্সের যোগাযোগ নিবিড় ছিল। ইতিপূর্বে ভোল্টেয়ার গিয়েছিলেন ইংল্যান্ডে, কিছুদিন বাসও করেছিলেন, এখন গেলেন রুসো, তাঁর ইংরেজ বন্ধু ডেভিড্‌ হিউম ও জেমস্‌ বজ্‌ওয়েলের সাহায্যে (যদিও বজ্‌ওয়েল ষাঁর জীবনী-রচয়িতা বলে প্রসিদ্ধ, সেই ডক্টর জনসন্‌ রুসোর খান খারগা আদৌ পছন্দ করতেন না)। ইংল্যান্ডে বছর দুয়েক বাস করে স্বদেশে ফিরলেন রুসো। বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতার পরে এতদিনে হয়ে পড়েছেন বায়ু-ত্যাগিত, হিটগ্রস্ত ব্যক্তি। হিট হচ্ছে, 'আমার পিছনে সবাই লেগেছে' 'সবাই আমার অতভকারী', যে হিটকে ইংরেজি ভাষায় বলা হয় Persecution Mania। এর ঠর অস্থিরতাই এখানে সেখানে বাস করে অবশেষে এরমেনোভিল্‌ নামক এক জায়গায় বাসা বাঁধেন ১৭৭৮ সনে কিন্তু মাস দুয়েকের মধ্যে ফ্রোঁক হয়ে মারা যান।

রুসোর প্রায় সমকালীন ইংরেজ কবি ছিলেন উইলিয়াম ব্লেইক, তিনি একটি ছড়া রচনা করেছিলেন :

Mock on, mock on Voltaire, Rousseau :

Mock on, mock on : 'tis all in vain !

You throw the sand against the wind,

And the wind blows it back again.

ব্লেইক ছিলেন আবেগনির্ভর অতীন্দ্রিয় দৃষ্টিশক্তি সম্পন্ন কবি, স্বভাবতই সমকালীন প্রাক-বিপ্লব ফরাসী দেশের বিত্তবান লেখক শ্রেণীর ব্যঙ্গাত্মক আত্মতরী রচনার বিরোধী। সেই বিরোধিতা ফুটে উঠেছে Mock on, mock on কথার পুনরাবৃত্তিতে। কিন্তু ব্লেইক ভুল করেছেন। যিনি স্বমহিমাচেতনা, Superiority Complex থেকে ভুগতেন বিজ্ঞান শাসিত চেতনায়, সেই ভোল্টেয়ারকে Mock on, mock on বলে একটা চ্যালেঞ্জ জানানো আদৌ অসঙ্গত হয়নি কিন্তু রুসোর চেতনা পীড়িত হয়নি, না অস্থির complex থেকে, না বিজ্ঞাপাত্মক মনোভাবিত। ভোল্টেয়ার ও রুসোর নাম সচরাচর একসঙ্গে উচ্চারিত হয়ে থাকে, কিন্তু হওয়া সমীচীন নয়, কেননা যদিচ উভয়ে প্রায় সমকালীন, উদ্দেশ্য মূল্যও হয়েছিল একই বৎসরে কয়েক দশকের ব্যবধানে, তবুও ভোল্টেয়ারের নৈর্ভরক, ব্যঙ্গপ্রবণ, ধ্বংসকারী মনোবৃত্তি রুসোর ছিল না, রুসো বরঞ্চ ইতিহাস-বাহিত মানব

জাতির, ব্যক্তি মানবের, সদর্থক positive চিন্তা ও কর্মের সম্ভাবনাকে বড়ো বলে দেখতেন। ভোলটেয়ার বলেছিলেন : I liked science so long as it did not threaten to overshadow literature. But now that it is dominating all the arts, I can only regard it as an ill-bred tyrant.—কসোর পক্ষে এহেন চটুল যুক্তি ও চিন্তা সম্ভব ছিল না। অধ্যাত্মবাদী দৃবদৃষ্টি প্রসারিত হত অনেক দূর অবধি, যেমন মহাকাব্যের আদি অধ্যায়ে তেমনই ভবিষ্যতের ক্রান্তি সীমায়। সে জন্তই তিনি বলতে পেরেছিলেন (যে বাক্য ইতিপূর্বে উদ্ধৃত করেছি) : Man is born free and everywhere he is in chains। এই উক্তিটি নিয়ে অনেক পণ্ডিতসম্মত বিতর্ক অনেক কুটযুক্তি প্রসারিত হয়েছে কিন্তু পৃথিবীর মহত্তম সত্যবাণীগুলির মতো কসোর এই বাণীও স্বচ্ছ ও সরল। মানুষ জন্মায় স্বাধীন হয়ে। শিশু মানুষকে খাওয়াতে হয়, ঘুম পাড়াতে হয়, চলতে শেখাতে হয়, এসব পরনির্ভরতায় তার জন্মগত স্বাধীনতা খর্ব হয় না, এসব পরনির্ভরতা, একটা স্নেহনিষিক্ত সম্পর্কে বন্দীমান, কিন্তু মানুষের স্বাধীনতা অবাধ থাকছে না খর্ব হয়েছে সে-প্রশ্ন ওঠে যখন বয়স্ক মানুষ যেচ্ছায় আপন স্বাধীনতা অর্জন করতে পারে, হারাতেও পারে, লাহিত হতে দিতেও পারে। ইংরেজ লেখক জে বী প্রীস্টলি অনর্থক এই বাক্যটি নিয়ে তর্ক তুলেছেন। আসল কথা, যে কথা কসো বলেছেন স্বাধীনতা আমার মানবিক অধিকার, সেই মানবিক অধিকারটি আমি কখন প্রকাশ করব কখন ভ্যাগ করব সে সিদ্ধান্তে পৌছনোও আমারই মানবিক অধিকার। ইংরেজ গল্পলেখক আলফা অব্ দি প্রাউ (এ. জি. গার্ডিনার) একটি ছোট রচনায় লিখেছেন যে বোলশেভিক বিপ্লবের কিছুকাল পরে একদিন দেখা গেল মস্কো শহরের একটি শকটাকর্ষী রাজপথের মাঝখান দিয়ে একজন ঠাকুরমা-জেলীর বুদ্ধা মহিলা একটি ঝুড়ি বহন করে চলছেন। শকটচালকগণ মহা বিব্রত হয়েছেন কী উপায়ে মহিলাকে চাপা না দিয়ে এগনো যাবে। মহিলাটি একবার রাস্তার ডান দিকে ঝুঁকছেন, একবার বাঁ দিকে ঝুঁকছেন। ট্র্যাফিক পুলিশটি ছুটে গিয়ে বলল, ঠাকুরমা, আপনি ফুটপাথ দিয়ে হাঁটুন, এই রাস্তা দিয়ে তো গাড়িগুলি চলেবে। বুদ্ধা বললেন, কেন, আমরা তো এখন স্বাধীন জাতি, আমার যেখান দিয়ে খুশি সেখান দিয়ে চলব।—লেখক এই কল্পিত কাহিনী থেকে স্বাধীনতার স্বরূপচিন্তায় পৌঁছেছেন। স্বাধীন ব্যক্তি যেমন সমাজের পরিপ্রেক্ষিতে জীবন বাপন করে (রবিন্সন ক্রুসোর মতো

নিঃসঙ্গ দৈবপাজীবন নয়) তখন প্রায় প্রতি পদক্ষেপে তাকে সংযত হয়ে চলতে হয় যাতে তার কার্যে অগ্র কার্যের ব্যাঘাত না হয়। স্বাধীনতা ভোগ এবং স্বাধীনতা ত্যাগ, দুইয়ে একই অধিকারের ওপাঠ-ওপাঠ। রুসোর স্বাধীনতা ধারণায় অস্বচ্ছতা কিছু নেই। যে Social Contract-এর কথা রুসো বলেছেন সেই সমাজচুক্তি তো কাগজেকলমে আদালতী চুক্তি নয়, এই সমাজচুক্তি স্বন্দর আভাসিত হয়েছে অগ্র একজন ইংরেজ আলোচকের ভাষায় : Rousseau postulates the social contract as an unformulated agreement by which individuals have pooled their individual liberties in order to form an association (the State) giving them protection against enemies outside and criminals within. The sovereign is the people, which makes laws and decides policy—as far as possible by a general vote. The executive (the 'government' or the 'prince') can never initiate policy or legislation ; it can only carry out the general will. If the contract is broken—by a foreign conqueror or through seizure of power by a tyrant—the 'natural' basis of the State collapses and each citizen is entitled to recover his individual freedom of action. (Geoffrey Brereton *A Short History of French Literature*, 104n.) এই চুক্তিতে আবদ্ধ হওয়ার অভ্যাস মানুষের জীবনযাত্রার আদিমকাল থেকেই। রুসো আদি মানবের কথা ভেবেছেন। আঠারো শতকের মনীষীগণ (বেমন্, ভোলটেয়ার) ভাবতেন যে সভ্যতার ইতিহাস এমনঃ অধিরোধনের ইতিহাস, অর্থাৎ মানুষের জীবন শুরুতে ছিল নীচ, বিপদাবৃত, নিয়ন্ত্রণশূন্য, নিঃসঙ্গ। সে জীবন ছিল জাপ্তব জীবন। কিন্তু রুসো বলেন, আসল কথা সম্পূর্ণ উলটো। আদিম মানব ছিল সুখী নয়। তাঁর বিপরিতে বলা হল আদিম মানবের ছিল Natural Goodness। যাকে আমরা সভ্যতা বলি সে-অবস্থাটি আসলে হল natural বা স্বভাবজ শুভ অবস্থা থেকে স্বার্থমণ্ডিত অস্বাভাবিক কালিমাময় অবস্থায় অবরোহণ। স্বভাব হয়েছে বি-স্বভাব, Goodness হয়েছে Evil, নয় থেমে মানুষ পৌঁছেছে অসতে। প্রত্যেক ভারতীয় প্রাচীন আখ্যা প্রাণনা করলেন, অসতো মা সদ্গময়।—রুসোর এই ধারণার ঐশ্বর্যময় সুফল দেখতে পাই জীবনের তিন ক্ষেত্রে : (১) ইংরেজিতে যাকে Nature বলা হয়,

আমাদের ভাষায় বলি স্বভাব, প্রকৃতি, নিসর্গ, সহজাত চরিত্র ইত্যাদি, সে বিষয়ে কসোর চিন্তা এমনই মৌলিক, এমনই যুগান্তকারী এবং একাধারে হৃদয়স্পর্শী ও বুদ্ধিগ্রাহ্য যে প্রকৃতির এই নূতন ধারণা থেকে উদ্ভূত হল নতুন ধরনের কাব্য ও অগ্রাগ্র সাহিত্যশ্রেণী, নতুন ধরনের চিত্রশিল্প, ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য ইত্যাদি চাককলা, উদ্ভূত হল নতুন ধরনের দার্শনিক দৃষ্টি এবং এই সমস্ত নবত্ব জড়িয়ে একটি মহাপ্রবল ভাবধারা। ইওরোপে এসে গেল (ভারতবর্ষেও এসেছিল) যাকে বলা হয়ে থাকে the Romantic Revolt। এই রোমান্টিসিজমের গোড়ার কথা হচ্ছে বহির্জগতের প্রকৃতি সম্বন্ধে নূতন চিন্তা, এবং বহির্জগৎ ও অন্তর্জগৎ সমগুণ্যস্পন্ন হয়েছে বলে রোমান্টিক মন, রোমান্টিক জীবন, রোমান্টিক দর্শন সব একীভূত হয়ে যায়।

প্রকৃতি সম্বন্ধে দার্শনিক তত্ত্বটিও দু' অর্থ প্রযুক্ত হল। প্রকৃতি হচ্ছে নিসর্গ, মানুষকে আবেষ্টন করে রেখেছে যে জগৎ, অর্থাৎ আকাশ, বাতাস, চন্দ্র, সূর্য, নক্ষত্র, পরিবর্তনশীল ঋতু; সমুদ্র, নদী, হ্রদ, জলাশয়; পাহাড়, গুহা, অরণ্য, লতা, বৃক্ষ, ফল, ফুল; জন্তু, পাখি ইত্যাদি। এই সব নিসর্গ প্রত্যক্ষ নিয়ে সাহিত্য, শিল্প রচিত হয়েছে চিরকালই, কিন্তু কসো—পরবর্তী যুগগুলিতে নিসর্গ-সাহিত্য, নিসর্গ শিল্প উত্তম সৌন্দর্য অর্জন করল ইওরোপের প্রতি ভাষায়, প্রতি সংস্কৃতিতে। শুধু হৃদয়ের নয়, প্রাণবান। হোরেস্ ও কাটুলুসের কাব্যে, স্পেন্সারের কাব্যে, ফরাসী ও স্প্যানিশ ক্রবাহর ও মিনেসিঙ্গারদের কাব্যে নিসর্গ উপস্থিত ছিল কিন্তু সে-নিসর্গ মানবিক জগতের পরিচ্ছন্ন মাজ, সে-জগতের সঙ্গে একীভূত নয়। ওয়র্ডসওয়ার্থ, শেলি, কীটসের কাব্যে, ভিক্টর ইয়গোর কাব্যে, হাইনে, দায়নুংসিয়োর কাব্যে মানবগততা ও নিসর্গ সত্তা অঙ্গাদীভাবে জড়িয়ে গেল।

(৪)

কিন্তু 'নেচার' বলতে আমরা নিসর্গ ছাড়া আরো কিছু বুঝলাম, বুঝলাম সেই শব্দকে যে-স্বভাবতা শক্তি মানুষের মধ্যে বিরাজ করে :—মানব-প্রকৃতি। মানব-প্রকৃতি আর বহিঃপ্রকৃতি, দুইয়ে মিলে এই সর্বধাজী জগৎ। এই জগৎকে শিল্পমুগত করা হল উনিশ শতকী ইওরোপীয় সংস্কৃতির প্রধান উদ্দেশ্য, এই উদ্দেশ্যভিত্তিক শিল্পধারাকে বলা হল গ্রাচারালিজম্। বহির্জগতের পবিজ সারল্যব্রাত হওয়ার জন্য ওয়র্ডসওয়ার্থ গ্রামমেঘারে বাস করতেন, আমেরিকান লেখক হেনরি ডেভিড্ থোরো একাকী হৃদয়তীয়ে বাস করতেন,

পোল গোগাঁ টাহিটি বীপে চলে গিয়েছিলেন, ইয়েট্‌স্‌ আনন্দিত হয়েছিলেন এই কারণে যে যিহেন ঠাকুর নির্জনে বৃক্ষ ছায়ায় বসে থাকতেন এবং কাঠবেড়ালিরা তাঁর নিশ্চল গা বেয়ে ওঠা নাযা করত।

(২) প্রকৃতি যদি সৎ হয়, সুন্দর হয়, সরল হয়, তাহলে প্রকৃতির প্রভাব স্পষ্টতম রূপে দেখা যাবে শিশুর মধ্যে। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ কবিতার পরে কবিতা লিখলেন শিশুকে নিয়ে। শেষ পর্যন্ত তাঁর ‘দশটানিটি ওড়্’ কবিতায় বললেন যে শিশু জন্মায় দেবত্ব নিয়ে, তারপরে ক্রমে ক্রমে তার প্রারম্ভিক পবিত্রতা থেকে দূরে আরো দূরে সরে যেতে থাকে। শিশুর স্বভাবজ সারল্য নিয়ে রবীন্দ্রনাথও অবিস্মরণীয় কবিতা লিখেছেন, কিন্তু তাতে দার্শনিকতা, অতীন্দ্রিতা প্রবেশ করান নি। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ এবং তাঁর অহুগামৌগণ তেমনটি প্রবেশ করালেন কেননা শিশুর পবিত্রতাব্যটিত ধারণাটি মিলে যাচ্ছে মাতৃকোড়ে শিশু যিশুর চিত্রের সঙ্গে। রুসোর চিন্তা থেকে শিল্পীগণ পৌঁছলেন খৃষ্টীয় কাহিনীর গোড়ার কথায়।

(৩) নেচার সম্বন্ধে রুসোর চিন্তার একটি তৃতীয় দিক মহামূল্যবান। যখন মানলাম যে মানুষ জন্মায় natural goodness নিয়ে, তখন মানলাম যে মানবজীবনের শৈশবেই দেবমূলভ পবিত্রতা নিখুঁত। তাহলে শিশুকে যখন আমরা শিক্ষা দিতে চাই তখন তার স্বভাবজ প্রবৃত্তিগুলিকে যেন কোনো-মতেই ব্যাহত না করি। অর্থাৎ শিক্ষার প্রণালী হতে হবে স্বভাবপন্থী, ছাচারা-লিঙ্গম-সম্মত। আপাবন্ধি শিশুর শিক্ষায় থাকবে নিষ্পাপ শিক্ষণপ্রণালী, আনন্দ, বাধাবন্ধহীন ক্রীড়াপন্থী জ্ঞানার্জন। রুসোর চিন্তার নির্ভরে পৃথিবীর বহুদেশে নূতন নূতন শিক্ষাপদ্ধতি প্রযুক্ত হয়েছে, তার মধ্যে মারিয়া মন্তেসরির পদ্ধতি সর্বাধিক প্রশংসিত। আমাদের দেশেও রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মচর্যাশ্রমের শিক্ষণ পদ্ধতি একটা নবযুগ এনেছিল।

নেচার সম্বন্ধে ধারণা ছাড়াও রুসো আরো যে সব চিন্তাপ্রসবিনী উক্তি করেছিলেন তার একটি হচ্ছে সমাজে ক্ষমতাজ্ঞান বা তেজ্ঞান সংক্রান্ত। ছাচারাণ্ড ওড্‌নেস্‌ (অর্থাৎ স্বভাবজ সূচেতনা) সম্বন্ধে রুসো তাঁর প্রথম মূল্যবান উক্তি করেন ১৭০০ সনে, Discovers sur les science et les arts (বিজ্ঞান ও শিল্প সংক্রান্ত রচনাবলী), নামক গ্রন্থে। এরপরে ১৭৫৪ সনে Discovers sur l'inegalite (অসাম্য সংক্রান্ত রচনাবলী) নামক গ্রন্থে আলোচনা করে মানুষে মানুষে সাম্য সম্ভব কিনা, প্রভেদের কারণ কি? এই আলোচনা প্রসঙ্গেই রুসো এই সিদ্ধান্তে উপসীত হন যে আদিম মানবের

জীবন প্রণালীতে সাম্যের পন্থা অবলম্বিত হত কিন্তু এখন থেকে ব্যক্তি মাত্রই সমাজ গড়ে তুলল তখন থেকেই ছোট বড়, উচ্চ নীচ ইত্যাদি ব্যবধান এসে পড়ল।

রুসোর চিন্তার মূল সূত্রগুলি যে সর্বক্ষেত্রেই নিকূল এমন বলা আজকের দিনে সম্ভব নয়, আজকের ইতিহাস জ্ঞান ও সমাজ চিন্তা অনেক নতুন তথ্যের ও ধারনার দিশারী হয়েছে, কিন্তু গোড়ার কথাগুলি আজও গ্রহণযোগ্য বলে মানা যেতে পারে এবং এ বিষয়ে সন্দেহ নেই যে তাঁর ভাবনার প্রভাব শিল্পের ক্ষেত্রে সমাজ ব্যবস্থার ক্ষেত্রে এবং শিক্ষার ক্ষেত্রে চির অমলিন।

অমলেন্দু বসু

ছাপার ভুল

নভেম্বর সংখ্যায় প্রকাশিত গুণময় মাসী-র প্রবন্ধটির ঠিক নাই হবে

সমাজবাস্তবতা : ৭৭৭৮৫৫

এই ডিসেম্বর সংখ্যায় 'রবীন্দ্র-জীবনীকার প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়' প্রবন্ধটির লেখিকার নাম শিবানী ভট্টাচার্য্য।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

৬১২/১ ব্লক-৩

নিউ আলিপুর

কলকাতা—৫৩

৮.১২.৫৮

কল্যাণীয়েষু,

কিছুকাল আগে, সম্ভবত গত বৎসর, আমি ‘পরিচয়’-এর ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তোমাকে লিখেছিলাম। বতস্বর মনে পড়ে, আমার বক্তব্য ছিল—[১] ‘পরিচয়’কে আবার ত্রৈমাসিকে পরিণত না করতে হলে একমাত্র উপায় নিয়মিত প্রকাশ—কয়েকটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশে ফাঁক ভরা সম্ভব নয়। [২] ‘পরিচয়’কে প্রগতির বাহন করতে হলে প্রগতিমুখীন নানা মত প্রকাশ করতে হবে। ঠিক একই মত ছকের মতন পুনরাবৃত্তি করলে পত্রিকার মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হতে বাধ্য। প্রগতির স্রোতের মধ্যে নানা ধারা থাকে, লক্ষ্য একদিকে হলেও তাদের স্বাতন্ত্র্য রয়েছে লেখকের বিশিষ্ট মত অনুসারে। এতে ভয় পাবার কিছু নেই, বরং এতে পরিণামে প্রগতিই হয় শক্তিশালী, টানতে পারে বহু লোককে। [৩] ‘পরিচয়’-এর ঐতিহ্য অমূল্য লেখার মান বাড়ানো বাঞ্ছনীয়।

সম্প্রতি দেখছি তোমার ও সহকর্মীদের অমাহুতিক পরিশ্রমে ‘পরিচয়’-এর উল্লেখযোগ্য উন্নতি হয়েছে। পত্রিকার প্রকাশ নিয়মিত হয়ে আসছে। প্রতিকলিত হচ্ছে প্রগতির নানাবিধ চিন্তা। লেখার মানও উন্নততর হয়ে উঠছে। আমি সত্যিই আনন্দিত হয়েছি। প্রবন্ধগুলি হচ্ছে আকর্ষণীয়, চিন্তার সহায়। গল্পগুলিও আকর্ষণীয়। কবিতা আমি ঠিক বুঝি না—সে-দোষ নিশ্চয় আমারই। পূজা সংখ্যা তো বহু-প্রশংসিত বলেই আমার বিশ্বাস।

তোমাকে ও সহকর্মীদের আন্তরিক অভিনন্দন জানাই।

শ্রীশোভন সরকার

গ্রাহক সংক্রান্ত

ডাকখরচ সহ বার্ষিক গ্রাহকচাঁদা : পনের টাকা
ডাকখরচ সহ আজীবন গ্রাহকচাঁদা : একশো টাকা

বর্ধিত মূল্যে বছরে অন্তত তিনটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশিত হয়
গ্রাহকদের সেজ্ঞা কোনো অতিরিক্ত মূল্য দিতে
হয় না। বছরের যে-কোন সময়
গ্রাহক হওয়া যায়।

এজেন্সি সংক্রান্ত

অন্তত ৫ কপি নিতে হয়
কমিশন শতকরা ১৫ টাকা
পত্রিকা ভি 'প' তে পাঠানো হয়। ডাকবার আমাদের

কর্মসামগ্র্য 'পরিচয়'

ব্যবস্থাপনা দপ্তর

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

মাও বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট

কলিকাতা-৭৩

দাম : দেড় টাকা

5

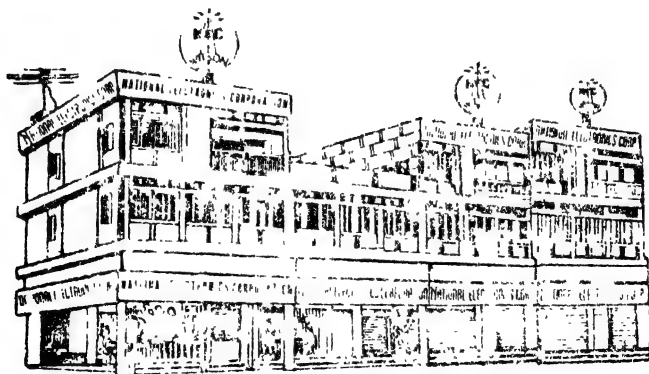
Enrico Lib

22/5/79

85
3

WANTED

MATRIC AND MORE QUALIFIED
SALES OFFICERS IN ALL
STATES AND UNION TERRITORIES
FOR RURAL, SEMI-URBAN &
URBAN AREAS ON EMOLUMENTS
OF RS. 900/- P. M. + COMMISSION.
APPLY STATING FULL PARTICULARS
TO GENERAL MANAGER,
NATIONAL ELECTRONICS CORPORATION.
(SO), C-1 TO C-4, COMMUNITY CENTRE,
NARAINA VIHAR, NEW DELHI-110028.



'N. E. C.' BUILDINGS

বেনিটোর চাওয়া পাওয়া ও আনা সেগাস

জার্মান গণতান্ত্রিক রিপাব্লিকের বিশ্ববিখ্যাত লেখিকা আনা সেগাসের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কীর্তি। যেকোনো গটফ্রিকার রচিত উপন্যাসটিতে দেখানো হয়েছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের থাকার বিপর্যয় নায়ক ভেঙে না পড়ে কিভাবে অসম-সাহসিকতার সঙ্গে সংগ্রামের সুখোমুখি দাঁড়িয়েছেন। অহুবাদ করেছেন বিশ্ববন্ধ ভট্টাচার্য। ৪ টাকা

নিবেদিতা ও ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রাম

জীবন সুখোপাধ্যায়

বিবেকানন্দ-শিষ্য মহীয়সী নারী ভগিনী নিবেদিতার অমর জীবন-কাহিনী। ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে এর অবদানের কথা লেখক হৃদয় করে তুলে ধরেছেন। ৩ টাকা

ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে প্রগতিশীল জার্মানীর সহযোগিতা

ভারতের মুক্তি-সংগ্রামীদের বিদেশে অন্ততম প্রধান কেন্দ্র ছিল জার্মানী। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদী শাসনের বিরুদ্ধে ভারতের সংগ্রামী মানুষকে প্রগতিশীল জার্মানরা কতভাবে সাহায্য ও সহায়তা দিয়েছেন তারই ইতিহাস। স্বাধীনতা সংগ্রামের সময়কার বহু ছদ্মাপা দলিলের সংগে বইটি পাঠককে পরিচয় করিয়ে দেবে। লিখেছেন ডঃ পকানন সাহা। ৩ টাকা

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪১৩ বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা-৭৩

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

অশ্বমেধের ঘোড়া

দাম : সাত টাকা

বেলিয়েছে

অনুধারা প্রকাশনী

বর্তমান ৪৮-বর্ষে এই মার্চ পর্যন্ত 'পরিচয়'-এর চারটি সংখ্যা বেরোল— শারদীয়, নভেম্বর, ডিসেম্বর ৭৮ আর জানুয়ারি ৭৯। পত্রিকা-বর্ষ শেষ হতে আর মাত্র চার মাস বাকি। পাঠক-গ্রাহকদের কাছে এক বছরে তিনটি বিশেষ-সংখ্যাসহ অন্তত ন-দশটি সংখ্যা প্রকাশে আমরা প্রতিশ্রুতিবদ্ধ। তাই এপ্রিলেরটি (ফেব্রুয়ারি-মার্চের সংখ্যা) দীপেন্দ্রনাথের স্মরণে আর জুনেরটি (মে-জুনের সংখ্যা) সমালোচনা-বিশেষ সংখ্যারূপে দ্বিগুণ আকারে প্রকাশিত হবে। তাতে একদিকে যেমন আমাদের বিশেষ সংখ্যার ও মোট সংখ্যার প্রতিশ্রুতি রক্ষিত হবে, তেমনি পাঠকদের আমরা কার্যত আরো দুটি সাধারণ সংখ্যা দিতে পারব। প্রেস-ধর্মঘটের ফলে আমরা যে একটু পেছিয়ে আছি, এই ভাবে জুনে তা সামলে যাবে ও মাসের কাগজ মাসের প্রথমেই বেরোবে।

মে-তে সাধারণ সংখ্যা একটি বেরোবে। বিষ্ণু-দের সত্তর বৎসর পুঁতি উপলক্ষে জুলাই সংখ্যাটি সাধারণ সংখ্যার আয়তনে একটি বিশেষ সংখ্যা-রূপে বেরোবে জুলাই-এর প্রথমে। এতে থাকবে—বিষ্ণু দে-র সম্পূর্ণ ও বিস্তৃত রচনাপঞ্জি, তাঁর জীবনপঞ্জি, কিছু কবিতার পাঠান্তর, আরো কিছু নতুন তথ্য ও বিষ্ণু দে-চর্চায় কৃতবিদ্য প্রবীণ

ও নতুন গবেষক-আলোচকদের কিছু প্রবন্ধ-নিবন্ধ।

আগস্টে 'পরিচয়'-এর কোনো সংখ্যা বেরোবে না, সেপ্টেম্বরের প্রথমে শারদীয় সংখ্যাতে হবে ৪৯ বর্ষ শুরু।

আমাদের পাঠক-গ্রাহকরা নিশ্চয়ই অনুমান করতে পারেন যে এই পত্রিকল্পনা নানা কারণে কিছুটা বদলাতেও হতে পারে।

'পরিচয়'-এর গ্রাহক তালিকায় এমন অনেকেই নাম আছে যাদের গ্রাহক-চাঁদা কিছুদিন হল ফুরিয়েছে। তবু আমরা তাঁদের কাগজ পাঠিয়ে যাচ্ছি। এইবার তাঁদের একটু সতর্ক হতে অনুরোধ করছি। আর দেরি না করে চাঁদা জমা দিয়ে দেবেন। কবে চাঁদা ফুরোবে এটা যদি মনে না থাকে আমাদের কাছে এসে যাচাই করে নিতে পারেন বা চিঠি লিখতে পারেন।

বিশেষ ঘোষণা

এখন থেকে 'পরিচয়'-এর কর্ম-সচিব বেলা ১২টা থেকে ৫টা পর্যন্ত মনোহা গ্রন্থালয়-এ বসবেন ও বিকেল ৫টা থেকে রাত ৮টা পর্যন্ত 'পরিচয়' অফিসে বসবেন। যারা তাঁর সঙ্গে যোগাযোগ করতে চান তাঁদের এই সময়ের মধ্যে যথাস্থানে দেখা করতে অনুরোধ করছি।

মার্চ, ১৯৭৯ সম্পাদক, 'পরিচয়'

পরিচয়

বর্ষ ৪৮ সংখ্যা ৬ পৌষ ১৩৮৫ জামুয়ারি ১৯৭২

প্রবন্ধ

তলস্তয়ের সঙ্গে কয়েক বছর

দুশান পেত্রোভিচ মাখোভিত্‌স্কি ১

চীনদেশের রাজনীতি ও ভিয়েতনাম

শিবানীকিরকর চৌবে ১৮

অবিস্মরণীয় চিত্তপ্রসাদ

দেবব্রত মুখোপাধ্যায় ২৬

হিন্দী উপন্যাসে সমাজবাদী চেতনা

গোপালকৃষ্ণ শর্মা ৩০

অনুবাদ : গুরুদাস ভট্টাচার্য

ধারাবাহিক উপন্যাস

স্বপ্ননিকার আগে

আশীষ বর্মণ ৩৩

আলেখ্য

কাজের মেয়েরা

ষেলা বন্দ্যোপাধ্যায় ৫৭

কবিতাগুচ্ছ

হো চি মিন / অনুবাদ : সিদ্ধেশ্বর সেন

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৬১, শক্তি চট্টোপাধ্যায় ৬২, শিবশঙ্কু পাল ৬২,

অমিতাভ দাশগুপ্ত ৬৩

চলচ্চিত্র

জয় বাবা ফেলুনাথ/পরিচালনা : সত্যজিৎ রায় ৬৫ অমর গঙ্গোপাধ্যায়

নাট্যপ্রদর্শন

পাপ পুণ্য / নান্দীমুখ ৬৯ অরুণ সেন। মহাকাশীর বাচ্চা / থিয়েটার

ও অর্কশপ ৭৭ জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়। নামজীবন / কালী

বিখনাথ বক ৮১ শুভাশিস্ গোস্বামী। তুঘলক, বেগম কা তাকিয়া,
আবে অধুরে, মধ্যমন্ত্রী। জাশনাল ফুল অব্ ড্রামা, নয়াদিস্তি ৮৩
উবা পথোপাধ্যায়।

পুস্তক-পরিচয়

কাগজের বৌ / শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় ৯২ আশীষ মজুমদার। শূন্তস্থান /
যশীন্দ্র বটক ৯৬ অগরাথ ঘোষ। শুধু রাতের শব্দ নয় / অরুণ মিত্র ৯৭
শুভ বন্দু। ধ্যানে, ব্যবধানে / সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত ১০২ শুভাশিস
গোস্বামী। মণিকুমার ফুলকুমার / অজুবাদ-বীণা মিশ্র ১০৪ শ্রীমতী
অরুণা দেবী (হালদার) : পালবুগের চিত্রকলা / সরদীকুমার সরস্বতী
১০৯ অশোক ভট্টাচার্য। বন্দীহত্যা, বন্দীমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ / দিলীপ
মজুমদার ১১২ চিন্মোহন সেহানবীশ। আমার জীবনী/মীর মশাবুরক
হোসেন ১১৪ স্বকুমার মিত্র। নান ইক্স রেসপনসিবল / দিগন্তচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৬ প্রত্যোত্ত সেনগুপ্ত। জা ভিয়েতনাম সত্ত বুক /
বারবারা ডেন ও আকুইন সিলবার সংকলিত ১১৭ দেবেশ রায়।

বিবিধ প্রসঙ্গ

কাল যযুমান ১২৩

চিঠিপত্র

প্রমীলা মেহতা ১২৭

প্রবন্ধ

সুবোধ দাশগুপ্ত

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য। সুশোভন সরকার।
অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র। গোপাল হালদার। বিষ্ণু
দে। চিন্মোহন সেহানবীশ। সুভাষ মুখোপাধ্যায়।
গোলাম কুদ্দুস।

সম্পাদক

দেবেশ রায়

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক
নাথ ব্রাউন প্রিন্টিং ওয়ার্কস্, ৮ চান্দাবাগান লেন, কলিকাতা-৬
থেকে মুদ্রিত ও পরিচয় কার্যালয় ৮০ মহাত্মা গান্ধী রোড,
কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

Some PPH Publications

CALCUTTA METROPOLITAN EXPLOSION, ITS NATURE AND ROOTS

by Sunil Munsil Rs. 25'00

SOCIAL STRUCTURE AND DEVELOPMENT IN ASIA

by N. K. Sarkar Rs. 40'00

HINDUSTAN GADAR PARTY A SHORT HISTORY

volume II Rs. 40'00

A COMPREHENSIVE HISTORY OF INDIA

Volume IX: 1712-1772

Edited by A. C. Banerjee & K. Ghosh Rs. 100'00

A HISTORY OF WORKING CLASS MOVEMENT IN BENGAL

by Panchanan Saha Rs. 35'00

DROUGHT-PRONE AREAS IN INDIA

*Aspects of Identification and
Development Strategy*

by Tapeswar Singh Rs. 25'00

HISTORY OF THE COMMUNIST PARTY OF SOUTH AFRICA

Fifty Fighting Years -1921-1971

by A. Lerumo Rs. 32'00

ESSAYS IN HONOUR OF PROFESSOR

S. C. SARKAR Rs. 80'00

LOKAYATA

Fourth Edition

by Debiprasad Chattopadhyaya Library Rs. 50'00

Popular Rs. 20'00

Please Order from

**PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE
(P) LTD.**

**RANI JHANSI ROAD,
NEW DELHI 110 055**

হো চি-মিনের জেলখানার ডায়েরি থেকে

অনুবাদ : সিদ্ধেশ্বর সেন

দাবার চাল শেখা

১

সময় কাটাতে চলল আমাদের দাবার চাল শেখা ;
হাজারে হাজারে পদাতিক আর গোড়ার করেছে তাড়া,
খুব তাড়াতাড়ি চাই দান, আক্রমণে কিংবা পিছু-হঠাৎ,
বুদ্ধি আর ক্রতগতিতে কবতলগত জয় ।

২

রাখতে ঢের দূরদৃষ্টি, চিন্তাভাবনা চাই গভীর,
চালাতে সেই আক্রমণ, দুঃসাহসী, নিরবচ্ছিন্ন ;
ভুল নির্দেশ দিলেই ছোটো রথ গড়াবে কাদায়,
আর, ঠিক-ঠিক নির্দেশে একটি বড়েও আনবে জয় ।

৩

দু-পক্ষেই বাহ-সাজানো, সমানে-সমান,
তবু, জিতবে একটি পক্ষই শেষতক,
আক্রমণ, পিছু-হঠাৎ রণনীতির ভুল নেই,
ভবেই মহা-সেনাপতির মতো তোমার জয় ।

তলস্তয়ের সঙ্গে কয়েক বছর

১৯০৪-১৯১০

দুশান পেত্রোভিচ মাখোভিত্‌স্কি

সারা জীবনই তলস্তয় মনে মনে এমন এক আশ্রয় খুঁজে ফিরছিলেন, যেখানে তিনি যাপন করবেন এক সরল জীবন, তাঁর প্রত্যয় ও বিশ্বাসের সঙ্গতিতে। আর সেই তাড়নায় মৃত্যুর মাত্র দশদিন আগে, ১০ নভেম্বর ১৯১০, রাত্রিবেলা তলস্তয় ছেড়ে গেলেন ইয়াসনায়্যা পলিয়ানা। ক-দিনের মধ্যেই তাঁর স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ে। বিশেষ নভেম্বর, আস্তাপোভো নামে এক ছোট নির্জন রেলওয়ে স্টেশনে বিরশি বছরে তলস্তয় মারা যান।

১৯০৪ থেকে সেই শেষ মুহূর্তটি পর্যন্ত তলস্তয়ের সঙ্গী ছিলেন দুশান মাখোভিত্‌স্কি (১৮৬৬-১৯২২) নামে একজন গ্লোভাক চিকিৎসক। মাখোভিত্‌স্কি শেষ ছ-বছর ইয়াসনায়্যা পলিয়ানাতে তলস্তয়ের কাছে-কাছে ছিলেন প্রতিটি দিন। আর সেই সময়কার সাহচর্যে তলস্তয় হয়ে উঠেছেন মুখর—ধর্ম, নৈতিকতা, দর্শন, শিল্প, সাহিত্য, ইতিহাস এবং বিজ্ঞান—বিশেষ করে তখনকার টগবগে সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনাগুলো বিষয়ে একের পর এক মন্তব্য করে চলেছিলেন। তৎপর মাখোভিত্‌স্কি সেই সমস্ত মন্তব্য লিখে রেখেছেন।

সেই প্রশ্নাসে গড়ে উঠেছে, রুশ ও গ্লোভাক

ভাষায়, টাইপ-করা ও হাতে লেখা ৭,০০০ পাতার একটি ডায়েরি। মাখোভিত্‌স্কি তার নাম দিয়েছিলেন—“তলস্তয়ের সঙ্গে, ১৯০৪-১০”। এখন সেই রোজনামচা ‘ইয়াসনায়্যা পলিয়ানা নোটবুক’ নামেই সবাই জানে।

লেনিন যাকে বলেছিলেন, ‘প্রকাশ্য বৈপরীত্য’, এবং তলস্তয়ের বাচন আর মননে যা ছিল অব্যবহিত—মাখোভিত্‌স্কি-র রোজনামচা সেই অনন্ত চারিত্র ধরে রেখেছে। এই ডায়েরি কেবল ইয়াসনায়্যা পলিয়ানাতে তলস্তয়ের প্রতিদিনকার, কখনো কখনো প্রতিঘণ্টার বিবরণ, তাই নয়—তলস্তয়ের ব্যক্তিত্বের প্রতিসরণে এই রোজনামচা সেই সময়েরই দলিল হয়ে ওঠে। জাপানের সঙ্গে যুদ্ধে নামবার পর রাশিয়ার সংকটময় বছরগুলো, ১৯০৫ সালের প্রথম বিপ্লব, পরবর্তীকালের প্রতিবিপ্লবী আঘাত—তলস্তয় কোনো কিছুই বাদ দেন নি।

‘ইয়াসনায়্যা পলিয়ানা নোটবুক’ পৃথিবীর জটিলতম ও নির্ভীক সেই মানুষটির জীবনচর্চার অমূল্য আকর। রাশিয়ার এ. এম. গর্কি বিশ্বসাহিত্য সংসদ-এর ‘সাহিত্যিক উত্তরাধিকার’ (Literature-Nasledstvo) মাখোভিত্‌স্কি-র এই রোজনামচার প্রথম পূর্ণাঙ্গ প্রকাশনার হাত দিয়েছেন। সঙ্গে আছেন মস্কো-র এল. এন. তলস্তয় স্টেট মিউজিয়ম, প্রাগ-এর চার্লস বিশ্ববিদ্যালয় ও ব্রাতিস্লাভা-র স্লোভাক এ্যাকাডেমি অব সায়েন্সেস-এর সাহিত্য শাখা।

মাখোভিত্‌স্কি-র এই রোজনামচা এখনও অপ্রকাশিত। তলস্তয়ের ১৫০ বছর পূর্তি উপলক্ষে তার অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত নির্বাচিত অংশের ইংরেজি অনুবাদ প্যারিস থেকে ‘পরিচয়’-এর জন্ম সংগ্রহ করে এনেছিলেন পূর্ণেন্দু পণ্ডী। সেই অংশের বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হল।

১৯০৫

২০ জানুয়ারি

তলতলয় : “অতীতে সাহিত্য হয়ে দাঁড়িয়েছিল কৃকিগত সংগীতের মতো, যা কেবল অলস ধনীদেব এক সৌমিত অংশকে তুষ্ট করত। এখন তা শ্রমিকদের আওতার ভেতর এসেছে ; জনসাধারণ যা চায়, তাকেই সাহিত্যের উপজীব্য করা উচিত। কিন্তু সেইরকম সাহিত্য এখনও অল্পপরিমিত।”

৪ ফেব্রুয়ারি

তলতলয় : “আমি গুরুত্ব দিয়েই বলছি, প্লাভ দেশগুলোতে যাও না কেন ? ইতালি, ব্রিটিশেরা—এতো সব চেনা জগত। কিন্তু নতুন জায়গা, মাহুযজন যারা বদলায় নি—তারাই তো কৌতুহলোদ্দীপক। আমি যদি ‘তুমি’ হতাম, তাহলে সেইসব জায়গায় যেতাম। ছুশান পেত্রোভিচ (মাখোভিত স্কি)-র কাছে আমি সব ব্যাপারেই কৃতজ্ঞ, বিশেষ করে উনি আমাদের প্লাভদের বিষয়ে যা শিক্ষা দেন সেই জন্তে। ‘প্লাভোফিল’-রা^১ যারা ঙ্গনিজদের আবিষ্কারের মূল্য দেয়, তাদের বাদ দিলে, আমরা কুশরা প্লাভদের সম্পর্কে বেশি কিছু জানি না ; তারা সংখ্যায় কত, তারা কেমন, কোথায় থাকে ইত্যাদি প্রশ্ন আমাদের করা উচিত।”

২৫ এপ্রিল

তলতলয় : “ইউরোপের বাকি অংশের পেছনে আমরা হেঁচড়ে চলেছি। আমরা কেন সামনে এগিয়ে যাই না আর দেখিয়ে দিই না কী করতে হবে ?”

২৭ এপ্রিল

তলতলয় : “আমি ভাগ্যবান এই জন্তে যে খুব অল্প বয়সেই আমার মাহুযজনকে আমি ভালোবাসতে ও সম্মান করতে শুরু করি। আঙ্গিক দিক থেকে কুশরা পরিণত হচ্ছে। তারা এগিয়ে চলেছে, যদিও খুব মন্থর গতিতে। লোকজন অনেক কিছু জানে ; তাদের কাছ থেকে শেখাটা আমাদেরই হাতে।”

৮ মে

তলতলয় : দ্বিতীয় আলেকজান্দার নয়, “র্যাশিসচেভ, নভিকভ এবং ডিসেম্বিস্ট-রা^২ যারা কৃষকদের মুক্ত করেছেন। ডিসেম্বিস্ট-রা ঙ্গনিজদের আহুতি দিয়েছেন।

ডিসেম্বর-দেব সময় কৃষকদের প্রস্তুতি যেখানে ছিল, এই মুহুর্তে, জমি মুক্তির প্রস্তুতি সেই পথেই আছে।”

১৭ মে

তলস্তয় : “গেটে বলেন, তিনি কথা বলবার চাইতে চিন্তা করেন ভালো, লেখার চাইতে কথা বলেন ভালো, আর জনসাধারণের জন্ত লেখার চাইতে নিজের জন্ত লেখেন ভালো। আমার মনে হয়, আমার ক্ষেত্রে ঠিক উল্টো : যখন আমি নিজের জন্ত লিখি বা কথা বলি, তার চাইতে যখন ছাপবার জন্ত লিখি তখন ঢের বেশি পরিশ্রম, অনেক সমৃদ্ধ লেখা হয়, প্রতিটি দৃষ্টিকোণ বস্তুর করে লালন করি।”

১২ মে

(রুশ-জাপান) যুদ্ধের কোনো সাংস্কৃতিক প্রভাব থাকবে কি না প্রশ্ন করা হলে তলস্তয় জবাব দেন : “প্রবল, কিন্তু সংস্কৃতি-বিরোধী। ইউরোপীয় সংস্কৃতিতে জারিত হতে একেবারেই বেশি সময় লাগে না—জাপানীদের দেখো। ইউরোপীয় সংস্কৃতির দেশগুলো তাদের মনে নেই—নিজেদের পণ্য বেচবার উপনিবেশের জন্ত যুদ্ধ করছে। যুদ্ধসাজে সাজিয়ে চলছে নিজেদের সব সময়। প্রথমে এটা তাদের জাহাজে এক মিটারের একটা বর্ম, তারপর দেড়, দুই মিটার, আড়াই। একদল পুরুষদের জড়ো করছে, আরেক দল মেয়েদেরও ডাকছে সেই সঙ্গে। তাদের সমস্ত চিন্তা আর শক্তি ধ্বংসের দিকে ধাবিত। এটা কি পাগলামি নয়? সমতা এবং ভ্রাতৃত্ব—প্রকৃত সংস্কৃতি হল এদের নিয়েই।”

২৭ মে

তলস্তয় : “আমার মনে হয় যে রুশ লোকেরা তাদের নৈতিক বিচক্ষণতা হারিয়ে ফেলেছে। তবুও আমি তাদের শ্রদ্ধা করি। তাদের নিজেদের ধর্ম আছে, নিজেদের দর্শন, নিজেদের শিল্প আছে।” ভ্লাদিমির গ্রিগোরিয়েভিচ (শেরৎ-কোভ) (৩) : “জনসাধারণের জন্ত আপনি যা লিখেছেন, এক অর্থে সেটা তাদের সম্পদ ; কিন্তু তারা সেটা কি সত্যিই বুঝতে পারে?”

তলস্তয় : “না। তারা কেবল বোঝে যা আমি তাদের কাছ থেকে ধার করেছি—তাদের গাথা—আর তাদের ফিরিয়ে দিয়েছি। যা তাদের দরকার রুশ বুদ্ধিজীবীরা তা দিচ্ছে না। ইংল্যান্ডের লোকদের যা ছিল তাকে তারা শ্রেষ্ঠ অংশ তাদের ফিরিয়ে দিয়েছেন। পশ্চিমে, বুদ্ধিজীবীরা লোকজনদের

নিয়ে হাসিঠাট্টা করে, তাদের কথা বলবার ধরনকে ঘৃণা করে ; আমাদের দেশে লোকেরাই আমাদের শেখায় কি করে কথা বলতে হয় ; এবং নিজেরদের বাচনের ভেতর দিয়েই তারা আত্মপ্রকাশ করে। আমি জনসাধারণের ভেতর থেকে এসেছি—আমার বিশ্বাস করতে ভালো লাগে আমি জনসাধারণের ভেতর থেকে এসেছি—এবং তাদের জন্তু, তাদের নিজস্ব মেজাজে আমি লিখবার চেষ্টা করি।”

১২০৬

তার স্বর বুদ্ধে আসছিল আবেগে, প্রায় অশ্রুসিক্ত—তলস্তুর বলছিলেন : “আমি কি করে নৈতিক মানুষ হতে পারি—আমি অজ্ঞদের এড়িয়ে বাঁচছি ? মুজিক-রা (চাষী) আমাকে শিখিয়েছে কি করে বাঁচতে হয়। নৈতিকতা একমাত্র কার্যিক শ্রম দ্বারা সরল জীবনযাপনের দ্বারাই সম্ভব। কিন্তু যখন আমি তা শিখলাম, তখন আমার গঙ্গাযাত্রার সময়।”

২৮ জানুয়ারি

জাভের জনগণের জাতীয় ভাষার সঙ্গে সংযোগ এবং মাতৃভাষার প্রতি তাদের প্রবল গুরুত্ব আরোপের বিষয়ে তলস্তুর বললেন, “আমরা রুশরা খুব ভাগ্যবান। অল্প কেউ আমাদের দাবিয়ে রাখছে না; এসব ব্যাপারে আমাদের আলোচনারও প্রয়োজন নেই। অল্প কারও জোয়াল যখন তোমার কাঁধে থাকবে না, এসব বিষয়ে আলোচনা তখনই খুব সহজ হয়ে আসে।”

১১ ফেব্রুয়ারি

আমরা সংগীত নিয়ে আলোচনা করছিলাম। তলস্তুর বললেন, সংগীত বিশ্বাস ও আশার প্রেরণা জোগায়। সংগীতকে তার আপন চারিত্রে ছেড়ে দেওয়া উচিত, নাট্য বা কবিতার সঙ্গে মিশিয়ে ফেলা উচিত নয়। শিল্পের চরমতম নির্মাণ হল সংগীত। সুবচেয়ে রহস্যময় এবং ব্যাখ্যার অতীত।”

১৩ ফেব্রুয়ারি

তলস্তুর : “সঙ্গত একটা জীবনযাপন করতে মানুষের সামান্য কত প্রতিবন্ধক। যেমন বর্ণ বৈষম্য, শাসনতন্ত্র আর ধর্ম।”

২৮ মার্চ

তলস্তুর : “এই মুহূর্তে, আমি কৃষকদের সম্পর্কে গভীর সমীক্ষা করছি। কিন্তু ইতিহাসের পুঁথিগুলো আমাদের কোন তথ্য জানায়? কিছুই নয় প্রায়,

বা ব্যবহারে লাগতে পারে। সমগ্র ইতিহাসের ভেতর দিয়ে আমি পেরিয়ে আসছি, শুধু, আমার প্রয়োজনীয় কিছু তথ্য পাব বলে। অন্তত আজ আমরা জেনেছি, শ্রমিকরাই জনসাধারণ আর আমাদের খাণ্ডসন্তার তাদের শ্রমের ওপরেই টিকে আছে। অতীতের ইতিবৃত্ত সাধারণ মানুষের কথা বলে না; সেখানে শুধু জার আর অভিজাত সম্প্রদায় আর যুদ্ধবাজ মানুষ আর বণিক।”

১ মে

“আমি ছদ্ম-র কথা ভাবছিলাম”, তলস্তয় আমাকে বললেন, “ভবিষ্যতে এটা কি দাঁড়াবে জানতে আমি উৎসুক। খুব সম্ভবত, রোমানোভদের অপসারণ এবং প্রজাতন্ত্রের ঘোষণা। দিন পনেরো আগে তুলা-র এক যুবক শ্রমিক জাসেকা অরণ্যে একটি সমাবেশের কথা বলছিল। রাজ্যান্তরের দুমা বথেষ্ট নয়। জনসাধারণের কাক্ষিত হল সমাজতন্ত্র।”

৭ মে

শিলার-এর কিছু লেখা, গেটের ছোট কবিতাগুলো এবং তাঁর ‘ফাউন্ট’-এর ভূমিকার প্রশংসা করছিলেন তলস্তয়। কিন্তু তিনি বললেন ‘ফাউন্ট’-এর দ্বিতীয় অংশটি অর্থহীন এবং তিনি তার এক বর্ণও বোঝেন নি। যদিও রচনাকালে গেটে তাঁর মতোই বয়স্ক হয়ে পড়েছিলেন। তিনি বললেন, নিজের বুদ্ধ বয়সে তিনি স্পষ্টতা ও সরলতাকে মূল্য দেন বেশি করে। দুর্জয়তা থেকে তিনি সরে এসেছেন।

১৮ মে

তলস্তয়: “পুরোনো ব্যবস্থা বিদায় নেবার মুখে। আর সেই সঙ্গে চলে যাচ্ছে রুশীদের জাভা ও সহ্য।”

২১ মে

[একটি সাংগীতিক সন্ধ্যা]...সংগীত ও নৃত্যের দিকে হাসতে হাসতে, এক গ্রাস লেবুর জল পান করে, সাড়ে এগারোটা নাগাদ, তলস্তয় নিজের ঘরে চলে গেলেন। যখন কোনো নতুন নৃত্যছন্দ তাঁর কানে বাজে, তিনি বেরিয়ে আসছেন দেখবার জগ্ন। স্পষ্টতই উচ্ছ্বসিত হয়ে তিনি গানে যোগ দিলেন। তিনি একবার আমার বলেছিলেন, লেখক না-হলে, তিনি নৃত্যশিল্পী হতেন।

১০ আগস্ট

একদল হা-ঘরে বিপ্লবী সেই অঞ্চল দিয়ে পেরুচ্ছিন্ন। তলস্তর আজ সকালে তাদের সঙ্গে আলোচনার কথা বলছিলেন আমরা। “এইসব জোয়ান ছোকরা-গুলো সংবাদ পত্রের চাইতে অনেক বেশি খবর রাখে”, তিনি বললেন। “তাদের সঙ্গে কথা বললে উপকার হয়। বিপ্লবীদের সব দাবিদাওয়াগুলোর সামনে সরকারকে নতি স্বীকার করতেই হবে—এটা এখন আমার কাছে পরিষ্কার। কালবিলম্ব না করে আর-একটি নতুন হুমা আহ্বান করা দরকার। বর্তমান অবস্থার আর অবনতি হতে দেওয়া যায় না। জনগণ উত্তাল আর সরকার কেবলই তাদের সংযত করার চেষ্টা করছেন। বিপ্লবীদের ভেতর থেকে এক নতুন সরকারের জন্ম হবে। (বিপ্লব কোথায় নিয়ে যাবে তা সম্পূর্ণ অজানা) বর্তমান সরকার যদি পাপ থেকে নিজেদের উদ্ধার ও পরিচ্ছন্ন করে, তাহলেই একমাত্র টিকতে পারে।

২১ সেপ্টেম্বর

তলস্তর : “শিক্ষা প্রসার আর পুস্তক প্রচারের দিক থেকে বিপ্লব অনেক মঙ্গল সাধন করেছে।”

১৭ অক্টোবর

তলস্তর : “হারজেন—এই একজন লেখক, রুশ পাঠকদের কাছ থেকে দীর্ঘদিন লুকিয়ে রাখা হয়েছিল একে। এখন তিনি আবার আত্মপ্রকাশ করেছেন। একজন বুদ্ধিমান তদন্ত মানুষ কী করে প্রগতিশীল হয়ে ওঠেন, হারজেন তার এক উদাহরণ। তিনি পশ্চিমে গেলেন, ভাবলেন সেখানে পরিপাটি জীবন যাপন করা যাবে। কিন্তু বিপ্লবের সময় তিনি যা দেখলেন তাতে পশ্চিমী ব্যবস্থার প্রতি তাঁর মোহভঙ্গ হল এবং তিনি তাঁর সমস্ত আশা ও ভালবাসা টেলে দিলেন রুশদের। ঠিক হোক বা ভুল হোক, সেখানেই তাঁর আস্থা নিহিত ছিল। রুশ রাজনীতিকদের তিনি উদাহরণস্বরূপ। পশ্চিমী ধাঁচে আকৃষ্ট হয়ে একই ভুল করবার হাত থেকে তিনি তাঁদের রক্ষা করতে পারেন।

“কম্বাসী বিপ্লবের মতো আমাদের নিজেদের বিপ্লবও একই ফল দিক মানুষ তাই চায়। কিন্তু তাদের মনে রাখা উচিত—যদি তা হয়ও, কোনো লাভ তাতে হবে না। আরও বুইং, গভীর চৈতন্যের আলোড়ন, একটা ধর্মীয় আগ্রহের জন্ত আমাদের অপেক্ষা করতে হবে। যে-সব

বীভৎস ঘটনা ঘটছে, মনে হয়, তা মানুষকে তার স্বভাবে ফিরিয়ে আনবে, তাদের হৃৎ হবে যেভাবে তারা বাঁচছে, তা চলতে পারে না। কিন্তু ক্যাডেটদের* পরিকল্পনায় তা হবে না। সম্পূর্ণ নতুন কিছু দরকার।’

১৯০৭

১৯ জানুয়ারি

তলস্বর : “কোনো জিনিসের ভালো দিক মন্দ দিক মিশিয়ে সম্পূর্ণ আয়ত্ত করার ব্যাপারটাই হল শিল্পীর পরীক্ষা আর সেখানেই শিল্প হয়ে ওঠে কঠিন।”

১৪ ফেব্রুয়ারি

তলস্বর : “তোমার কথা যখন নৈঃশব্দ্যের চাইতেও সম্ভাবনাময় হয়ে উঠবে—জনসমক্ষে কথা বলবার সেইটেই প্রকৃত লক্ষ্য।”

২৭ ফেব্রুয়ারি

তলস্বর : “ভালো একটি মেয়ে শ্রেষ্ঠতম পুরুষের চাইতে ভালো। কিন্তু খারাপ একটি মেয়ে অধম পুরুষেরও অধম।”

৪ মার্চ

তলস্বর : “ইংরেজ আর আমেরিকানদের ছাড়িয়ে গেছে জাপানীরা। কয়েক বছরের ভেতরেই তারা পশ্চিমী সভ্যতার ফাঁক-ফোঁকর জ্বেনে গেছে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে তারা এগিয়েও গেছে। এতেই বোঝা যায়, পশ্চিমী সভ্যতা ধাতস্থ করা কত সহজ।”

২১ মার্চ

তলস্বর : “তুর্গেনিভ-এর মতো সূক্ষ্মতাপ্রবণ দৃষ্টদেয়ত্ব নয়। সে গভীর। অনেক কিছুই ভেতর দিয়ে এসেছে সে; দীর্ঘকাল কেটে গেছে তার এই সব ভাবনা চিন্তায়। এবং সে জানে, দেখানোপনা কীভাবে সংবরণ করতে হয়।”

৯ এপ্রিল

তলস্বর বললেন—লোকে যখন তাঁর সৃষ্টিকে উর্বর বলে, তিনি তুষ্ট হন। যদিও সেটা তাঁর পক্ষে উচিত নয়। “মোসেন কানান্ পৌছতে পারেন নি—এরকমই হয়।”

১০ এপ্রিল

তলস্তুর একবার বলেছিলেন, সমস্ত চিন্তারই একটা নিজস্ব আলোকবলয় আছে—
ওজ্জ্বল্যের একটা। বিন্দু পৰ্বন্ত পৌছে ক্রমে আপসা হয়ে যায়। যখন তা
চরমতম বিন্দুতে পৌছয়, তখনই সাহিত্য রচনার লগ্ন। তিনি সেরকমই
করেন। হাতের কাছে সব সময় নোটবুক তৈরি থাকে—দিনে তাঁর
পকেটে, রাতে তাঁর বিছানার পাশে টেবিলে। একই রাতে অন্তত বার
ছয়েক ঘুম ভেঙে যায়, বিছানা ছেড়ে ওঠেন, মোমবাতি জ্বালেন আর
মাথার ভেতর কোঁপে আসা ভাবনা টুকে রাখেন। এতে তাঁর কিছু
মনে হয় না।

২৫ এপ্রিল

তলস্তুর : “চীনদেশের এক প্রাজ্ঞ ব্যক্তিকে একবার জিজ্ঞাসা করা হয়েছিল—
কোনো একটিমাত্র শব্দ কী আছে যাতে মানবজাতির স্থখের সম্ভাবনার
ইঙ্গিত প্রকাশ করা যায়। তিনি উত্তর দিয়েছিলেন, ‘ইয়া, শব্দটি হচ্ছে ‘শু’
(Shu), যার অর্থ হল : নিজের প্রতি যে কাজ তুমি করবে না, অগ্নোর
প্রতিও সে কাজ করো না।”

২৬ এপ্রিল

আজ সকালে মোংসার্টের একটি সোনাটা জি. এবং এস. বাজাচ্ছিলেন।
কিছু অসামান্য স্বরবাহার ছিল। তারপর শুবার্ট এবং অন্তিমে বিঠোভেনের
ক্রুৎসার সোনাটা। খুব ঠাণ্ডাভাবে সহজভাবে বাজাচ্ছিলেন তাঁরা। আজ
রাত্রে জি. আর. এস. বাজাবেন না। উত্তেজনাহীন বাদন ছিল তাঁদের,
মঞ্চের চাইতে ভালো। তলস্তুর খুশিতে হাসছিলেন ; দু-একবার হাততালিও
দিয়েছেন। মোংসার্টের স্বরবৈচিত্র্য তাঁর খুব ভালো লেগেছে ; কিন্তু মধুচাইতে
ভালো, বিঠোভেন। পরে তিনি বললেন, ক্রুৎসার সোনাটার এতো ভালো
বাদন এর আগে কখনও শোনেন নি। তিনি বললেন, প্রথম অংশটা
শুদ্ধ বিঠোভেন ঠাটে হয়েছে—রাজকীয়, গভীর, বিষাদলগ্ন, স্বরময়। দ্বিতীয়
অংশটি স্রুতিমধুর সরলতায় ভরা, অনেকটা মোংসার্টের ঠাটে। পরে তিনি
বললেন, হোমার, ‘আরব্যারজনী’ ও কিছু কিছু রুশ লোকগাথার শিল্পময় বিবরণ
তিনি জানেন ও অঙ্ক করেন।

২৮ এপ্রিল

স্কুলের ছেলেমেয়েদের সামনে পড়ার জন্য ভিক্টর উগো-র ‘লা মিসারেল’-এর

যে দৃশ্তে জাঁ ভালজ্যাঁ (Jean Valjean) বিশপের সঙ্গে দেখা করছে, তলস্তয় সেইটে চাইলেন।^১ বললেন “আমি এটা গড়তে পারি না। এটা আমাকে গভীর নাড়া দেয়। গল্পটা আমার বুকের শেকড় ধরে টানে—আমি গড়তে পারি না।”

১৭ মে

তলস্তয় : “আশি বছরের বড়ো আমি—এখন স্কুলের ছেলের কাছে শিখছি ছোট বাক্য কী ভাবে লিখতে হয়।”

২২ মে

তলস্তয় : “আমি ক্রীষ্টকে এপিকটেটাস [স্টোইক দার্শনিক] শ্রেণীর মানুষের মতো মনে করি।”

১০ জুন

তলস্তয় বললেন, যুবক হবার চাইতে বৃদ্ধ হওয়া অনেক ভালো। তাঁর বয়স আশি—এখনই কেবলমাত্র শান্তিতে জীবনযাপন করতে শুরু করেছেন। প্রতি বছরই সমস্ত আনন্দময় হয়ে উঠছে। যৌবন হল উত্তেজনা, আত্ম-বিকার, ঘেঘ, কামনার কাল। পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে সব মিলিয়ে যায়।

টেবিলের মোমবাতির দিকে নির্দেশ করে বললেন, “এটা নিজের স্ব-ভাবেই জলছে। বিনা আয়াসে। মানুষের ক্ষেত্রেও তাই—নিজেদের প্রাজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে চারিদিক তারা আত্মমহিমায় দীপ্ত করে তোলে। সব এমনভাবে বিগুস্ত যে, মানুষ যা নিজের জ্ঞান করে, অপরের জ্ঞানও তা করে থাকে।”

রাজিকাল কাব্যচর্চার প্রকৃত সময় কী না জানতে চাওয়া হলে তিনি উত্তর দেন “না। কাব্যচর্চা প্রবলতম সৃষ্টিপ্রক্রিয়া।”

২৪ জুন

চায়ের সময় ছাদে বসে দস্তয়েভস্কি-কে নিয়ে কথা হচ্ছিল। তলস্তয় তেইন (Taine)-এর একটি উক্তি স্মরণ করলেন—দস্তয়েভস্কি পৃথিবীর অনবদ্য লেখক। তিনি নিজে দুঃখ করলেন, নিজের লেখার সংশোধন না করে দস্তয়েভস্কি বড় তড়িঘড়ি কাজ করে ফেলেছেন। তাঁর উপস্থানের প্রথম অধ্যায়টিই প্রেষ্ঠ, গোটা প্রেক্ষিতটাই ধরা থাকে। বাকি অংশগুলো জোঁলো।

এস. বললেন—সব ক্ষেত্রেই তা সত্যি নয়। অন্তত: তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘ব্রাদার্স কারামাজোভ’-এর ক্ষেত্রে তা প্রযোজ্য নয়।

তলসুয় ব্যঙ্গ করে উত্তর দিলেন যে ‘ব্রাদার্স কারামাজোভ’ দস্তয়েভস্কির সব চাইতে কাঁচা লেখা। তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘ক্রাইম এ্যাণ্ড পানিশমেন্ট’ এবং এর প্রথম অধ্যায়টি অতুলনীয়। তলসুয় বলে চললেন, দস্তয়েভস্কি-র প্রতি তাঁর অভিযোগ—‘অবক্ষয়ের’ লেখকদের দ্বার উন্মুক্ত করে দিয়েছেন তিনিই। দস্তয়েভস্কি একজন সংবেদনশীল মানুষ, অন্তরঙ্গ নানা বিষয় নিয়ে তিনি লিখে গেছেন ; কিন্তু উত্তরকালের অবক্ষয়বাদী লেখকরা অসং ।

২৫ জুন

স্কুলের ব্যাপারে কথা বলতে বলতে তলসুয় জানালেন—গতকাল তিনি বাচ্চাদের কাছে দর্শনের কিছু টুকরো টাকরা বিষয়ে গৌরচন্দ্রিকা করেছেন। ব্যাখ্যার সময় উদাহরণ হিসেবে বলেছেন—ডাল থেকে একটি পাতা ছিঁড়লে তা যেমন সম্পূর্ণ বৃক্ষ থেকে ছিন্ন হয়ে পড়ে, একজন ক্রুদ্ধ লোকও তেমনি কেবল তার রাগের উপলক্ষ থেকে বিযুক্ত হয়ে পড়ে, তাই নয়, সবার থেকেই বিযুক্ত হয় সে।

২৬ জুন

তুলা নদীর খপর পারে কোজলোভকার স্কুলগুলো থেকে শ্রমিকদের ছেলেমেয়েরা তাদের শিক্ষকদের সঙ্গে সকাল দশটার সময় এসে উপস্থিত। আমরা আশা করেছিলাম ৩৫০ জন যতো—এসেছিল ৮১০ জন।

তলসুয় ছেলেদের ভোরোংকা নদীর ধারে স্নানের জন্ত নিয়ে গেলেন আর তাদের সঙ্গে খেলাধুলো, ব্যায়াম ও কুস্তিতে সমান তাল দিলেন।

২৭ জুন

‘ঠাকুরদা’ ইসলেনিয়েভ সম্পর্কে তলসুয় বলছিলেন। আত্মীয়দের সম্পর্কে তিনি কত দরজ্ঞ আলোচনা করেন! তলসুয়দের প্রায় কোনো পারিবারিক গোপনতা নেই-ই; তাঁরা বন্ধুদের কাছেও কিছু লুকোন না; এমন কি বাড়ির কাজের লোকদের কাছ থেকেও না! তাঁদের দোষত্রুটিকে ইঙ্গিত করবার বদলে, তাঁদের নিয়ে এমন ভঙ্গিতে নির্লিপ্ত আলোচনা করেন যে মনে হয়—অনাত্মীয় কাউকে নিয়ে কথা হচ্ছে।

২৭ আগস্ট

ছয়জন লোক গ্রীষ্মকালীন অবকাশ বাপন করতে কোজলোভকা-জাসেকা-ভে

এসেছে। (জেলার প্রথম) মোটরগাড়ি চড়ে তারা ঘুরে ঘুরে বেড়াচ্ছে। ভয় পেয়েছে ঘোড়াগুলো। এই বিষয়ে চায়ের সময় কথা হচ্ছিল।

তলস্তয় : “বর্তমান সভ্যতা—পাখিব অগ্রগতি, নৈতিক নয়—যেভাবে এগোচ্ছে, তাতে খুব ভয়সা হয় না। মানব-কল্যাণই যদি ঈপ্সিত উদ্দেশ্য হয়, তবে কোনো মোটরগাড়ি থাকত না। শৈশব থেকে একটা ঘোড়াকে বড় করে তোলা, তাকে শেখানো, এ-সবের প্রচুর আনন্দ আছে। কিন্তু নৈতিক অগ্রগতি যখন আসবে, আমাদের জীবনযাপন—এই মোটরগাড়ি, ঘোড়া ইত্যাদি বাকি যা আছে—সব বদলে যাবে। নৈতিক আর পাখিব অগ্রগতি বর্তমানে একসঙ্গে হওয়া উচিত। যখন সেটা হবে—সমস্ত কিছু বাস্তবিক বদলে যাবে। কীভাবে? বলা অসম্ভব।”

২ সেপ্টেম্বর

কৃষক নভিকভ-এর কাছ থেকে পাওয়া চিঠির কথা বলছিলেন তলস্তয়। জনসাধারণের ক্রমবর্ধমান চাহিদা বিষয়ে সচেতনতার ইঙ্গিত পাওয়া যায় তা থেকে। শ্রেয়ংকভদের ওখানকার সমাবেশ থেকে উনি বুঝতে পেরেছেন—গোটা কৃষকগোষ্ঠীতেই এই সচেতনতার উন্মেষ হচ্ছে।

“এর ব্যতিক্রম কি করেই বা হবে?” তিনি বলে চললেন—‘ইয়াসনাসা পলিমানার এক কৃষক, এরমিলিন,—চারছেলে, সবারই সুন্দরী বৌ। সেই ছোটে পাঁচটা তিন-ঘোড়ার দল ছিল। ছেলেরা সব সম্পত্তি নিজেদের ভেতর ভাগ করে নিল। তাদের বৌদের বাচ্চা হল, তারা আবার সম্পত্তি ভাগ করল। ছোট ক্রমশ ছোট হতে লাগল। যত ভাড়া করা লোক ছিল, একজন বাদে সব গেল। পরিবারের পুরোনো ভিতে চিড় খেল, সেই ভয়দশা ভরবার মতো কিছু আর রইল না। তিরিশ বছর আগে কেউ ভাবতে পারত যে, জাপানের সঙ্গে যুদ্ধে আমরা হেরে যাব, নভিকভ-এর মতো একজন কৃষক ব্যাকরণের একটিও ভুল না করে, মার্ক্সকে উদ্ধৃত করে (প্রসঙ্গক্রমে, জ্ঞান দেখাবার জ্ঞান নয়) এমন দক্ষ চিঠি লিখবে ?”

৭ সেপ্টেম্বর

তলস্তয় : “বেশি পালিশ করলে জিনিসেরই ক্ষতি। ভাবনা কতদূর প্রকাশ করা যায় তার একটা সীমা আছে। তোমার মনে কোনো নতুন, কৌতূহলোদ্দীপক ভাবনা আসতে পারে। তারপর, যত তাকে তুমি নিটোল করতে চাইবে, তত সেটা তার নতুন স্বাধীন আর আকর্ষণীয়তা হারাবে। যে ভাবা ভাব নিয়ে প্রথমে তা

তোমার মনে এগেছিল, তা হারিয়ে হবে। এক কথায়, তাকে নষ্ট করা হলো।

১২ সেপ্টেম্বর

তলস্তুর বললেন, বর্তমানই হল প্রেমের সময়। কিন্তু এগোবার জন্তু মানুষ এত ব্যস্ত যে কথাকাটা তাদের মনে থাকে না।

১৮ সেপ্টেম্বর

তলস্তুর : “কাউকে প্রভাবিত করতে চাওয়াটা ভালো নয়। একজন প্রকৃত শিল্পী তার প্রয়োজন অনুযায়ী লিখে চলে। ফল কি হল, তা নিয়ে মাথা ঘামায় না। কিন্তু প্রলোভনটা থেকেই যায়। অন্তর্কে প্রভাবিত করা যায়—এই ভাবনাটাই প্রেমের মতো এড়িয়ে চলা উচিত।”

২৫ সেপ্টেম্বর

“শিল্পের ক্ষেত্রে সবচাইতে গুরুত্বপূর্ণ জিনিস কোনটা?” তলস্তুর জিজ্ঞাসা করলেন, “একাগ্রতা? সত্যতা?” তিনি নিজেই উত্তর দিলেন—“শিল্পে সবচাইতে গুরুত্বপূর্ণ হল পরিমিতিবোধ।”

৮ অক্টোবর

তলস্তুর বললেন—যারা ভাবে অতীতের ধাঁচেই জীবন কাটিয়ে যাবে তাদের চাইতে এবং সমস্ত রকম রক্ষণশীল লোকদের চাইতে বিপ্লবীরা স্বভাবতই শ্রেয়। পুরনো কাঠামো চলতে পারে না। তিনি বললেন, ব্যক্তি মতো মানব জাতিও বড় হয়ে ওঠে। ঘড়ির কাঁটাকে উল্টো দিকে ঘোরানো অসম্ভব।

২০ ডিসেম্বর

তলস্তুর : “শিশুদের জন্তু আমার ‘সাইকল অব রিভিং’-এ, আমি জীবজন্তুদের ভালোবাসবার ব্যাপারে কিছু লিখেছি। শিশুদের পক্ষে, একদিকে যেমন পশুদের ভালোবাসাটা স্বাভাবিক, অল্পদিকে তাদের উদ্ভাবিত করতেও ছাড়ে না। ওদের ভালোবাসবার দিকে নিয়ে যাওয়াটাই গুরুত্বপূর্ণ।

১৯০৮

৫ জানুয়ারি

এইচ. এ. রটিয়েছেন যে তলস্তুর দাস্তকে বুঝতে ব্যর্থ হয়েছেন।

তলস্তয় : “শিল্প বলতে আমি বা আশা করি—রাফায়েল, বিঠোভেন, শেঞ্জপিয়র, দাস্তে, গেটে—কেউই তা পূরণ করেন না। কিন্তু ব্যক্তিগতভাবে তারা আমার অত্যন্ত প্রিয়। এটা স্বীকার করতে আমার লজ্জাবোধ হয়।”

২৫

তলস্তয় : “যে কোনো কৃষকের সঙ্গেই কথা বলতে যাও না কেন, তারা এক কথা বলবে: বর্তমান জমি-বণ্টন অত্যাচার। আমি বুঝতে পারছি, মাহুভের ভেতর বড় একটা পরিবর্তন আসছে। একটা পরিব্যাপ্ত অসন্তোষ বিরাজ করছে।”

১৭ মে

বিপ্লবীদের বিষয়ে আলোচনার সময় তলস্তয় বললেন, একটা নির্দিষ্ট ব্যাপারে তারা খুব রোখা: তারা বলে, ‘আমার পাট’ সব ঠিক করে দেবে।’ কিন্তু একটা ব্যাপার ঠিক, অনাচার তাদের একরোখা করেছে।

২৫ জুন

গতকাল সারা সন্ধ্যাবেলা বিবেকানন্দ পড়তে পড়তে কেটে গেছে। তলস্তয় বললেন : “একটি অধ্যায় আছে প্রকৃত ক্রমতার প্রমাণ—সেখানে পাপের অপ্রতিরোধ্যকে সমর্থন করা হয়েছে।” তলস্তয় আরও বললেন, তিনি পুশকিনের জীবনী এবং কিছু কবিতা পড়ছিলেন। “কী দুর্ভাগ্য যে পুশকিন ও লারমেনভোভের মতো অসামান্য প্রতিভাবান পুরুষ—যাদের মতো মাহুভ প্রতি শতাব্দীতে জন্মান না—তারা দুজনেই ডুয়েলে মারা গেছেন।” পরে, তিনি বললেন, তিনি পুশকিনের গদ্যই পছন্দ করেন বেশি।

২৯ জুন

তলস্তয় : “কোনো কিছু যদি এখনও আমাকে ভয়চকিত করে, তা হল একটি ভাবনা—বস্তিতে না জন্মিয়ে রাজপ্রাসাদে জন্মানোর ভয়। জীবন হল একটি মুক্তি প্রক্রিয়া—অপরিহার্য আত্মিক ইমৌলিক সত্যকে মুক্ত করা—বন্দী পাখির মতো বা সবার ভেতরই বিরাজমান। আমাদের প্রাণশক্তি সেইদিকেই চালিত করতে হবে—পরলোক বা আত্মার ভবিষ্যত পরিণতি চিন্তায় নয়। আত্মার মুক্তিই হল প্রধান; দেখবে, সব জায়গায় এই একই কথা বলা আছে।”

১ জুলাই

কোনো নির্দিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশ না করলেও তলস্তয় এই সম্ভাবনাকেও বাতিল

করেন নি, যে, একদিন, সমগ্র মানব প্রজাতির এক সাধারণ ভাষা হবে। তাঁর কথায় এই ধারণা হল যে সেটা আন্তর্দেশীয় শান্তি ও সমঝোতার দিকে একটি পদক্ষেপ হবে।

১৯০৯

১৪ জুন

তলস্তয়: “বিবেকের মুক্তি...স্বাধীনতাহীন বিবেক নহনহীন শিখার মতোই অচিন্ত্যনীয়।”

২৭ জুন

তলস্তয়: “আমি প্রগাভিন-এর [একজন রুশ সাংবাদিক] এই বাক্যটা পড়ছিলাম: ‘বিপ্লবের ঝড় যখন রাশিয়ার ওপর দিয়ে বয়ে গেল’...ওঃ, হ্যাঁ, ঝড়টা বয়েই গেছে। অন্তত বাইরের চেহারা তো তাই বলে। স্থিতাবস্থা আরও জোরদার হয়েছে, বেশ দীর্ঘমেয়াদেই। ঠিক ফরাসী বিপ্লবের পর যা হয়েছিল। কিন্তু আমার কাছে সব চাইতে গুরুত্বপূর্ণ মনে হয়—ঘটনা সংঘাত লক্ষ লক্ষ মানুষের মনে দাগ কেটে গেছে। আমি এখনও কৃষকদের কাছ থেকে চিঠি পাই। তারা জানতে চায় ‘আশা করবার মতো কিছু কি হবে?’ তারা এখনও কিছু এফটার জন্ত আশা নিয়ে অপেক্ষমান।”

৮ অগাস্ট

তলস্তয়: “একজন মানুষের বয়স বাড়বার সঙ্গে সঙ্গে অতীত বা ভবিষ্যত কী বিশ্বয়করভাবে গোপন হয়ে যায়। বর্তমানের জন্তেই একজন মানুষের বেঁচে-থাকা।”

২১ অগাস্ট

তলস্তয়: “আমি যদি মানুষের সৃষ্টিকর্তা হতাম, তাহলে এমন ব্যবস্থা করতাম যাতে মানুষ বৃদ্ধ হয়ে জন্মিয়ে ক্রমাগত যুবক হয়ে ওঠে। শিশুদের যে চারিভ্রু আমাদের স্পর্শ করে তা হল সরলতা, অকপট সত্যতা। এর চেতন প্রধান—সত্যতা।”

২৫ অক্টোবর

তলস্তয়: “আমি বার্নার্ড শ-তে আগ্রহী। তিনি খুব রসিক এবং মৌলিক। শ্রেষ্ঠ আধুনিক লেখকদের একজন।”

১৯১০

১৪ জানুয়ারি

তলস্তয় : “তিনজন লেখককে আমি জানি—পুশকিন, গোগল এবং দস্তয়েভস্কি—নৈতিক প্রব্রণার কাছে প্রধান। আমি এইরকম লেখকদের কথা ভাবছিলাম। পুশকিন অল্প বয়সে মারা গেলেও গভীরভাবে এসব বিষয়ে অনেক ভেবেছেন। লারমোনভ-ও অল্প বয়সে মারা গেছেন। নৈতিক প্রব্রণার সমস্তায় তিনিও সচেতন ছিলেন।”

২২ এপ্রিল

তলস্তয় জানালেন—তিনি সিনেম্যাটোগ্রাফের ওপর লিখবার সিদ্ধান্ত নিয়েছেন।

২৯ জুলাই

তলস্তয় : “চার্ট যেভাবে খ্রীষ্টধর্ম শিগিয়েছে—সেরকম ব্যর্থতা আর হয় নি। ইউরোপীয়রা তাদের উপনিবেশগুলোতে যে-রকম ব্যবহার করছে, তা থেকেও এই বিশ্বাস হয়।”

২৬ অগাস্ট

তলস্তয় : “তারা যে-সব জিনিস ব্যবহার করে নেগুলো কি করে তৈরি হয় তা শিশুদের বোঝাতে ‘রবিনসন ক্রুসো’-র মতো শিক্ষাদানের বই আর নেই। গল্পটি খুব সুন্দর।”

২৩ সেপ্টেম্বর

তলস্তয় অস্বাভাবিক গিয়েছেন। কী খাড়াই ঢাল বেয়ে তিনি প্রতগতিতে পেরিয়ে যান, কী বিপজ্জনক জায়গার ভেতর দিয়ে, আধপচা সাঁকে টপকিয়ে, খাড়া পাহাড়ের ধার ঘেঁষে তিনি চলেন। নতুন গাছের দল্লের ভেতর দিয়ে সোজা ঘোড়া চালিয়ে দেন তিনি। ঝুঁকে, নোয়ানো ডালের পাশ কাটান। হঠাৎ তাঁর ঘোড়া থমকে যায়। কিন্তু প্রতগতি আর কদমচাল তাঁর থামে না। আমি খুব ভারি নই, অস্বাভাবিক আমিও পছন্দ করি। আমার সময়ে প্রচুর ব্যায়ামও করেছি। আমার ৪৩, আর তলস্তয়ের ৮২। কিন্তু তলস্তয়ের মতো কসরৎ দেখানো আমার পক্ষে কঠিন। তাঁর সঙ্গে পাল্লা দিতে পারি না। আমি আর আমার ঘোড়ার ঘাড় ভাঙবার দশ। কী ঘোড়সওয়ার!

৬ অক্টোবর

তলস্তয় : “পুষ্টি, যত্না এবং শিক্ষা—কাজ থেকে মানুষ এগুলো পায়।”

১১ অক্টোবর

মাদাম তলস্তয় আমাকে বলেছিলেন—১৮৯৫ সালে ভানেক্‌স্‌কি যখন মারা যায়, তলস্তয় সোফায় এলিয়ে পড়ে বলেছিলেন, “কি এক আশাহীন সময় জান—আমি ভেবেছিলাম, আমার সন্তানদের ভেতর ওই একমাত্র উত্তরকালে আমার কাজ চালিয়ে যেতে পারত।”

২৫ অক্টোবর

পুস্তক-প্রকাশের ক্রমবর্ধমান হারের কথা বলছিলেন তলস্তয়। তিনি জানানেন, হিসেব করে দেখা গেছে শিশুজন্ম বর্তমান হারে যদি চলতে থাকে, তবে কিছুদিনের ভেতরেই মানুষকে কাঁধে কাঁধে দাঁড়াতে হবে পৃথিবীতে। তেমনি এত বই যদি ছাপা হতে থাকে, তাহলে শীঘ্রই এক আকাশছোয়া স্তূপ হয়ে উঠবে। তাই শ্রেষ্ঠটিই নির্বাচিত করাটা গুরুত্বপূর্ণ।

১. উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে রুশ রাজনৈতিক মানস দুটো মেরুতে ভাগ হয়ে যায়। পশ্চিমী পন্থীরা—পশ্চিমী সভ্যতার খাঁচে তাঁরা রাশিয়াকে গড়বার কথা ভাবতেন। প্লাভোফিল—প্লাভ সভ্যতার প্রগতিই রাশিয়ার একমাত্র আশা বলে তাঁরা মনে করতেন।

২. আলেকজান্ডার র্যাভিশ্চেন (১৭৪২-১৮০২) এবং নিকোলাই নভিকভ (১৭৪৪-১৮১৮)—দাসপ্রথা নিরসনের আগুনাজ এই দুই রুশ সাহিত্যিকই প্রথম তোলেন। জার প্রথম নিকোলাসের বিরুদ্ধে ১৮২৫-এর এক অসফল অভ্যুত্থান করেন ‘ডিসেন্সারিস্ট’-রা। পাঁচজন নেতার ফাঁসি হয়, ১২০ জনকে সাইবেরিয়ার নির্বাসনে পাঠানো হয়।

৩. ভ্লাদিমির শেব্‌স্‌কভ (১৮৫৪-১৯৩৬) তলস্তয়ের নিকট বন্ধু ও তাঁর প্রকাশক।

৪. ১৯০৫-এর বিপ্লবের পর নির্বাচিত জাতীয় সভা।

৫. আলেকজান্ডার হারজেন (১৮১২-১৮৭০) রুশ লেখক ও বিপ্লবী। তিনি ১৮৪৭ থেকে আমৃত্যু পশ্চিম ইউরোপে রাজনৈতিক নির্বাসনে ছিলেন। ১৮৪৮ সালের বৈপ্লবিক ঘটনাপ্রবাহের তিনি সাক্ষা। ১৯০১-১৯০৭ এর বিপ্লবেও আগে তাঁর লেখা রাশিয়ায় নিষিদ্ধ থাকলেও অবৈধভাবে তা প্রচারিত হত।

৬. সাংবিধানিক গণতান্ত্রিক দল।

৭. বহু বছর আগে, ইয়াসনায়্যা পলিয়ানার কৃষক সন্তানদের জন্তু খুল করেন।

৮. তলস্তয়ের ছোট ছেলে, হামজয়ে মারা যায় মাত্র সাত বছর বয়সে।

চীনদেশের রাজনীতি ও ভিয়েতনাম

শিবানীকিঙ্কর চৌবে

জাতি সম্বন্ধে বুজোঁয়া জাতীয়তাবাদের নীতি অহুসরণ করলে...সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে মিলিত না হয়ে তার বিরোধিতা করলে, জনগণতান্ত্রিক রাষ্ট্রগুলির সঙ্গে মিলিত না হয়ে তাদের বিরোধিতা করলে, কমিউনিস্ট, সর্বহারা এবং জনগণতান্ত্রিক শক্তিগুলির বিরোধিতা করলে সমস্ত নিপীড়িত জাতিদের সঙ্গে মিলিত না হয়ে... জাতীয় আন্দোলনগুলির বিরোধিতা করলে তার একমাত্র ফল দাঁড়াবে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ও অগ্র সাম্রাজ্যবাদীদের সঙ্গে মিলন, জাতীয় মুক্তি অর্জনে বার্থতা, সমাজতন্ত্রের প্রয়াসে বার্থতা, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ও অগ্র সাম্রাজ্যবাদীদের কাছ থেকে নিরস্তর বঞ্চনা ও আক্রমণ ও এ-সমস্তর ফলে স্বদেশের স্বাধীনতা হারিয়ে সাম্রাজ্যবাদের উপনিবেশ পরিশ্রুতি—লিউ শাও-চি, আন্তর্জাতিকতা ও জাতীয়তা (Internationalism and Nationalism, Peking, Foreign Language Press, 1954).

১৯৭০ সালের গোড়ায় যখন মাও সে তুঙ ঘোষণা করেন যে সত্তরের দশক মুক্তির দশক হবে তখন কেউ ভাবে নি যে সত্তরের দশকের শেষ হবে ক্ষত্র

এবং নবীন সমাজতান্ত্রিক দেশ ভিয়েতনামের উপর চীনদেশের সেনাবাহিনীর হামলার মধ্য দিয়ে। ব্যাপারটায় ছুনিয়ার সমাজতন্ত্রীরা ব্যথিত ও লজ্জিত সন্দেহ নেই। সমাজতন্ত্র বিরোধীরা যে ততোধিক পুলকিত তার প্রমাণ এই আক্রমণের এক সপ্তাহের মধ্যেও রাষ্ট্রসভ্যের নিরাপত্তা পরিষদের সভা ডাকা হয় নি। 'সব যুদ্ধেরই উৎস হল রাজনীতি'—রপনীতিবিদ রুজউইটজ্ একদিন বলেছিলেন এবং লেনিন সে কথা সমর্থন করতেন। ভিয়েতনাম আক্রমণ চীনদেশের আধুনিক রাজনীতির অনিবার্য ফল না হলেও, আকস্মিক কোনো ঘটনা নয়। এ আক্রমণকে বুঝতে হলে সমাজতান্ত্রিক ছুনিয়ার চীনের সমগ্র ভূমিকাটি বোঝা দরকার।

স্ট্যালিনের উত্তরাধিকার

১৯৭৬ সালের গোড়ায় সোভিয়েত ইউনিয়নের কমিউনিস্ট পার্টির বিংশতি অধিবেশনের তাৎপর্য ছিল একাধিক। প্রথমত, এখানে ব্যক্তিপূজার বিরুদ্ধে প্রচণ্ড সমালোচনা হয়। দ্বিতীয়ত, সমাজতান্ত্রিক বিশ্বে সোভিয়েত ইউনিয়নের একচ্ছত্র প্রাধাত্যের বিরুদ্ধেও সমালোচনা ওঠে। এই পরিপ্রেক্ষিতে ইতালির কমিউনিস্ট পার্টি সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনে যে বহুক্ষেত্রিকতার প্রস্তাব করে, ফ্রান্সের কমিউনিস্ট পার্টি তাকে সংশোধনবাদী বলে ঘোষণা করে। চীনদেশের প্রধানমন্ত্রী চৌ নেন লাই মস্কোর পৌছে প্রধানমন্ত্রী বুলগানিনের সঙ্গে আলোচনার শেষে ঘোষণা করেন, সমাজতান্ত্রিক ছুনিয়ার সোভিয়েত ইউনিয়নের নেতৃত্ব বড়ায় থাকবে। তবে বিভিন্ন দেশের সমাজবাদী দলগুলি তাদের নিজস্ব কর্মধারা স্থির করবে। পোল্যান্ড ও হাঙ্গেরিতে স্ট্যালিনবাদ-বিরোধী আন্দোলন সমাজবাদ বিরোধিতার দিকে ঝোঁক নেয়। ফলে হাঙ্গেরিতে সোভিয়েত সেনাবাহিনীকে হস্তক্ষেপ করতে হয়।

চীনের ভিতরেও এ-ঘটনার প্রবল প্রতিক্রিয়া ঘটে। ১৯৩৫ সালের পর থেকে সেখানে কমিউনিস্ট আন্দোলনে সর্বময় নেতৃত্ব ছিল মাও সে-তুঙ এর হাতে। ১৯৪৯ সালের পর তিনি ছিলেন একাধারে চীনের কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির সভাপতি ও জনগণতান্ত্রিক চীনের রাষ্ট্রপতি। ১৯৫৬ সালে চীনের কমিউনিস্ট পার্টির অষ্টম কংগ্রেসে পার্টির সাধারণ সম্পাদক পদে নিযুক্ত হন তেঙ্ সিয়াও-পিং। এই পদটি ১৯৩৭ সালে অলুপ্ত হয়েছিল। এর পুনর্জন্ম পার্টির সভাপতির ক্ষমতা-সঙ্কোচনের নির্দেশক। লু ধু তাই নয়, কংগ্রেসে তেঙ্ যে ভাষণ দেন তাতে ব্যক্তিপূজার বিরুদ্ধে কঠোর সমালোচনা

করা হয়। এর পর, চীনের গ্রেট লিপ ফরওয়ার্ডের ব্যর্থতার দরুন মাওকে রাষ্ট্রপতির পদ ত্যাগ করতে হয়।

এর পর শুরু হয় চীনের সঙ্গে সোভিয়েত ইউনিয়নের মতান্তর এবং মনান্তর। চীনের ভিতরে শুরু হয় এক নতুন ধরনের গৃহযুদ্ধ। ১৯৬৬ সালে ‘সাংস্কৃতিক বিপ্লবের’ মাধ্যমে মাও বিরোধীদের একে একে উৎখাত করেন। মাওয়ের মৃত্যুর আগে অবশ্য এই বিরোধীদের কেউ কেউ, যেমন তেঙ্ সিয়াও পিঙ্, রাজনৈতিক পুনর্বাসন লাভ করেন। কিন্তু দুটি প্রধান শর্তে—১. মাও-এর ব্যক্তিগত নেতৃত্ব মেনে নেওয়া, ২. সোভিয়েত ইউনিয়নের বিরোধিতা করা। অবশ্য তেঙের পুনর্বাসনের পিছনে মূখ্য ভূমিকা ছিল চৌ এন লাইয়ের মতো প্রাগম্যাটিক নেতাদের—যারা চেয়েছিলেন দ্রুত শিল্পায়নের ভিত্তিতে চীনের আধুনিকীকরণ।

মাও সে তুঙ্ শিল্পবিরোধী ছিলেন না। কিন্তু তাঁর বিশেষ লক্ষ্য ছিল কৃষির উপর। আর উৎপাদনের বিশেষ মজবুত ভিত্তি তৈরি না হওয়া পর্যন্ত বিলাসদ্রব্য উৎপাদনের বিরোধী ছিলেন তিনি। সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রতি তাঁর বিরূপতার সম্ভাব্য কারণ প্রধানত তিনটি। প্রথম, স্ট্যালিনের মৃত্যুর পর তিনি হয়তো আশা করেছিলেন যে, বয়স, অভিজ্ঞতা ও বিপ্লবী সাফল্যের স্ববাদে তিনিই হবেন আন্তর্জাতিক সমাজবাদের শিরোমণি। জনসংখ্যার হিসাবে চীন যে সোভিয়েত ইউনিয়নের তিন গুণ সেটাও তুলতে পারেন না কোনো চীনা নেতা। মাও-এর সে আশা তো পুরণ হইল না; উপরন্তু সোভিয়েত ইউনিয়নে ব্যক্তিগুজা-বিরোধী আন্দোলন মাও-নেতৃত্বকে স্বদেশে বিব্রত করে তুলল।

মাও-এর সোভিয়েত-বিরোধিতার দ্বিতীয় কারণ, অর্থনৈতিক। চীনের কৃষি-ব্যবস্থায় কমিউনের প্রবর্তনের সাফল্য সম্পর্কে সোভিয়েত নেতাদের সন্দেহ ছিল। এই সংশয় থেকে জন্ম নেয় এক জটিল স্বন্দ। কারণ চীনের সমাজতান্ত্রিক গঠনের ব্যয়ভার সোভিয়েত ইউনিয়নকেই বহন করতে হত। গ্রেট লিপ ফরওয়ার্ডের ব্যর্থতার পর পেঙ্ তে-হুয়াই-এর মতো সোভিয়েত সমর্থকরা যখন চীনের অর্থনৈতিক সংস্কারের দাবি তোলেন, তখন মাও একাধারে তাঁর সমালোচকদের সংস্কারবাদী (revisionist) আখ্যা দেন এবং সোভিয়েত ইউনিয়নকে চীনের আভ্যন্তরীণ ব্যাপারে হস্তক্ষেপের দোষে অভিযুক্ত করেন। এর ফলে, যখন ১৯৬০ সালে সোভিয়েত ইউনিয়ন চীন থেকে তাদের সাহায্য ও বিশেষজ্ঞ গুটিয়ে নেয়, তখন এটা সোভিয়েত

ইউনিয়নের চীন বিবেচ্য রূপেই বর্ণিত হয়। চীন সোভিয়েত-ইউনিয়নকে বুঝিয়া বলে আখ্যা দেয়। চীনের জনগণের কাছে সোভিয়েত ইউনিয়নকে বিশ্বাসঘাতক প্রতিপন্ন করা হয়।

সোভিয়েত ইউনিয়নে তখন ক্রুশ্চভের আমল ক্রুশ্চভের রসিকতা ও বিবিধ ক্রিয়াকলাপ চীন-রুশ যুদ্ধে ইন্ধন যোগায় সম্ভেহ নেই। ফলে চীনে সোভিয়েত-বিবেচ্য একটা প্রায় সার্বিক ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায়। চীন যে পৃথিবীর সর্ববৃহৎ সমাজতান্ত্রিক দেশ, চীনের বিপ্লব সোভিয়েত ইউনিয়নের বিপ্লবের থেকে অনেক বড় এবং চীনের সমাজতন্ত্র সোভিয়েত ইউনিয়নের সমাজতন্ত্রের থেকে অনেক খাটি এই বিশ্বাসকে চীনবাসীর জাতীয় মর্যাদা-বোধের ভিত্তর গ্রথিত করতে পারা মাও সে তুঙের এক প্রধান সাফল্য।

চীনের যুদ্ধবাজী

চীন-রুশ যুদ্ধের তৃতীয় অধ্যায় আন্তর্জাতিক। বিংশতি কংগ্রেসেই সোভিয়েত ইউনিয়নের কমিউনিস্ট পার্টি শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানের নীতির উপর গুরুত্ব দেয়। এর অর্থ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সঙ্গে সামরিক সংঘর্ষ পরিহার করে সমাজতন্ত্র গঠনের মাধ্যমে বিশ্বের পটপরিবর্তন ঘটানো। এই উদ্দেশ্যে কংগ্রেসের কিছু পরেই নিকিতা ক্রুশ্চভ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ভ্রমণে যান। সঙ্গে সঙ্গে আলবানিয়া প্রত্যক্ষভাবে এবং চীন পরোক্ষভাবে সোভিয়েত ইউনিয়নের সমালোচনা শুরু করে। চীনের বক্তব্য ছিল, সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে সোভিয়েত ইউনিয়নের আপস প্রচেষ্টা নিফল। ১৯৫৭ সালে মস্কোয় যে বারোটি কমিউনিস্ট দেশের পার্টি প্রধানদের সম্মেলন হয়, তাতে মাও সে তুঙ্ বেশ কঠোর মনোভাবই ব্যক্ত করেন।

তবু সোভিয়েত ইউনিয়ন দমে নি। মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ যে কাণ্ডজে বাঘ, এবং তাঁর বিরুদ্ধে 'গ্রায়যুদ্ধে' সমাজতন্ত্রের বিজয় অবশ্যজ্ঞাবী, এই চীনা তত্ত্বকে বাস্তব করে ক্রুশ্চভ বলেন যে সাম্রাজ্যবাদ কাণ্ডজে বাঘ হলেও তার দাঁত আনবিক।

চীন অবশ্য মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সত্যি গ্রায়যুদ্ধে নামে নি। একমাত্র কোরিয়ার যুদ্ধে যখন মার্কিন নেতৃত্বে রাষ্ট্রসম্মত সেনা উত্তর কোরিয়ার ভিতর চীন-কোরিয়া সীমান্তের কাছে চলে আসে, তখনই চীন তার সেনাবাহিনী পাঠিয়েছিল কোরিয়ায়। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের কমিউনিস্ট পার্টির সাধারণ সম্পাদক গাশ হলের লেখা চীনের কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির কাছে সাম্প্রতিক

খোলা চিঠিতে প্রতীয়মান হয় মাওবাদীরা বরাবর প্রত্যেকে এবং পরোক্ষে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের পৃষ্ঠপোষকতাই করেছেন। কদাচিৎ নির্লজ্জ তিকাও করেছেন। সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে যুদ্ধের দায়িত্ব দিয়ে এসেছে সোভিয়েত ইউনিয়নকে।

১২৪২ সাল থেকে চীন বরং লড়ে যাচ্ছে তার 'প্রতিক্রিয়াশীল' প্রতিবেশীদের সঙ্গে। ১২৫২ সালে প্রথম 'শিক্ষা দেয়' সে ভারতকে; ১২৬২ সালে আরো জোরদার অভিযান করে। ঘটনায় সোভিয়েত ইউনিয়নের বিরূপ প্রতিক্রিয়া চীন আজও কমা করতে পারেনি।

খোদ সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে সীমান্ত-সংঘর্ষ শুরু হয় সত্তরের দশকের গোড়ার দিকে। চীনের কমিউনিস্ট পার্টির নবম কংগ্রেসে সোভিয়েত ইউনিয়নকে 'সোশ্যাল ইম্পিরিয়ালিস্ট' (যার বাঙলা প্রতিশব্দ আমার জানা নেই, অর্থও) আখ্যা দেওয়া হয়। এই সীমান্ত দ্বন্দ্ব অবশ্য বিশেষ সুবিধা হয় নি। ভিয়েতনামের উপর 'শিক্ষামূলক অভিযানে' চীন সেই ফোভটা মিটিয়ে নিতে চায়। বেচারা চীন! কয়েক বছর আগেও 'চোরের মার বড় গলা'য় সে দিগ্বিদিক ঘোষণা করেছে, সে-ই ভিয়েতনামের প্রকৃত বন্ধু, আর সোভিয়েত ইউনিয়ন তাকে বিশ্বাসঘাতকতা করেছে। ভিয়েতনামের দৈনিকরা অবশ্য চীন ও সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে সমান সম্পর্ক রেখে গেছে। ব্যাপারটা প্রথম ফেঁসে যায় ১২৭৩ সালে, যখন নয়া মার্কিন দাক্ষিণ্যের জোয়ারে চীন নিম্ননের সঙ্গে ভিয়েতনামের ব্যাপারে একটা 'সমঝোতায়' আসে। এই সমঝোতা অল্পসময়ে যুক্তরাষ্ট্র ভিয়েতনাম থেকে সরে বাবে 'পর্দায়ক্রমে'—সম্ভবত ভিয়েতনামকে চীনের তীব্রদারিতে অর্পণ করে। এই সমঝোতায় সোভিয়েত ইউনিয়ন, এমন কি ভিয়েতনামেরও কোনো ভূমিকা ছিল না। কয়েক মাসের মধ্যেই তাই ভিয়েতনামী যোদ্ধারা নতুন উত্তমে মার্কিন হানাদারদের তাড়িয়ে দেয়। মার্কিনীদের কাছে চীনের বিপ্লবীদের চক্ষু-লজ্জার অন্ত থাকে না।

অপরপক্ষে কছোভিয়ায় চীন বিপ্লবী ভূমিকা নেয়। কারণ সেখানে মার্কিন স্বার্থ ছিল না। সেখানে এক মধ্যযুগীয় রাজতন্ত্রের অবসান ঘটিয়ে এক বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লব ঘটায় যে লন্ নল্ গোষ্ঠী তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে খিউ সাংপান-এর নেতৃত্বে কছোভিয়ার কমিউনিস্ট পার্টি। চীন সে বিপ্লবকে সমর্থন জানায় এবং একসঙ্গে কছোভরাজ নরোত্তম সিংহাসনকে রাজনৈতিক আশ্রয় দেয়। চীনের সংবিধান অনুসারে বিদেশে সমাজতান্ত্রিক ও গণতান্ত্রিক

আন্দোলন করে পীড়িত ব্যক্তিদের রাজনৈতিক আশ্রয় দেবার নির্দেশ আছে কিনা !

ইন্সোচীনে চীনা স্বার্থ

চীনেব আদর্শে অনুপ্রাণিত সাম্পান সরকার চটপট ক্বোডিয়ায় কমিউন প্রবর্তন করার পর যেখানে বিরূপ প্রতিক্রিয়া ঘটে। একই সঙ্গে ক্বোডিয়া ও ভিয়েতনামের মধ্যে সীমান্ত সংঘর্ষ শুরু হয়ে যায়। সাম্পান সরকারের ক্ষমতা দখলের পর থেকে বারোদীদেব উপর তাদের নিরুত্তা সারা বিশ্বে কুখ্যাত হয়ে পড়ে। এই অবস্থায় নরমপছীরা সাম্পান সরকারের উচ্ছেদ ঘটায় ও কমিউনের নিলোপ করে। ভিয়েতনাম ও সোভিয়েত ইউনিয়ন এই নতুন সরকারের সমর্থনে দাঁড়ায়। অপরপক্ষে চীন রাষ্ট্রপক্ষে অভিযোগ আনে ভিয়েতনামকে আগ্রাসী বলে। সাম্পান পক্ষের ওকালতি করার জন্য চীনের আশ্রিত ক্বোডিয়া-রাজ নরোস্তম সিংহাসন হাজির হন নিউইয়র্ক সোভিয়েত ইউনিয়নের ভিটোর কলে রাষ্ট্রপক্ষের মাধ্যমে ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে কোনো ব্যবস্থা নেওয়া সম্ভব হয় নি।

ভিয়েতনাম আগ্রাসী, কারণ সাম্পান-বিরোধীরা ভিয়েতনামের সমর্থনপুষ্ট— এই অভিযোগ ভিয়েতনাম অস্বীকার করেছে। চীন এই অভিযোগ নিয়ে কলরব করলেও, ভিয়েতনাম আগ্রমণের পিছনে এটিই তার প্রধান যুক্তি নয়। চীন তো ভারতবর্ষের বিরুদ্ধেও পূর্ব পাকিস্তান আক্রমণের অভিযোগ করেছিল, কিন্তু সে কি পাকিস্তানের সমর্থনে সৈন্য নামিয়েছিল? মধ্যপ্রাচ্যে ইসরায়েলীদের বিরুদ্ধে কি চীন লড়ছে? ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে চীনের প্রকাশ্যে আরো দুটি অভিযোগ আছে। এক, ভিয়েতনামে চীন সীমান্তে অনুপ্রবেশ করেছে। দুই, ভিয়েতনাম চীনা সংখ্যালঘুদের নিপীড়ন হচ্ছে। তিনটি অভিযোগই অবশ্য বিবেচনা করা যেতে পারে।

হাঁরাই ক্বোডিয়ায় সাম্প্রতিক লড়াই-এর রিপোর্ট দেখেছেন তাঁরাই জানেন সাম্পান সরকারের পতন হয়েছে অতি অল্প সময়ে। এ সাফল্য কোনো সমাজবাদী দেশে বিদেশী আক্রমণের পক্ষে অর্জন করা সম্ভব নয়। দ্বিতীয়ত, রয়টার এবং এ. এফ. পি. সংবাদ দেবার সময় প্রথম দিকে সাম্পান-বিরোধীদের শুধু ভিয়েতনামী সৈন্য বলে বর্ণনা করে। পরে বলে ভিয়েতনামী নেতৃত্বে সৈন্যবাহিনী সাম্পানের বিরুদ্ধে লড়ছে। তৃতীয়ত,

কম্বোডিয়ায় লড়াইয়ে ভিয়েতনামী ট্যাঙ্ক নাকি দেখা গেছে। কিন্তু ভিয়েতনামী সেনারা নেমেছে বলে এখনো প্রমাণ পাওয়া যায় নি।

ভিয়েতনাম চীন সীমান্তে অগ্রপ্রবেশ করেছে এ অভিযোগও চীনের ভিয়েতনাম আক্রমণের পক্ষে যথেষ্ট নয়। কারণ এখন এ সমস্যাটা সর্বস্বীকৃত যে চীনের সমগ্র সীমান্তই অচিহ্নিত, অধিকাংশই জঙ্গল-পাহাড়ে ঢাকা। এখানে চীনের শাসন এসেছে অতি সম্প্রতিকালে। সমস্যাটা চীনের একার নয়। ভারতবর্ষ সমেত এশিয়া-আফ্রিকার সব নতুন রাষ্ট্রেই এক ব্যাপার। এ সমস্যার সমাধান যুদ্ধে হবে না, হবে আলোচনার মাধ্যমে।

চীনের তৃতীয় অভিযোগটি একটি সমাজতান্ত্রিক রাষ্ট্রের মুখে মানায় না। উনিশ শতকের গোড়ার দিক থেকেই হাজার হাজার চীনা শ্রমিক ও ব্যবসায়ী ছড়িয়ে পড়েছে দক্ষিণ ও দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ায়। এমন কি প্রশান্ত মহাসাগর পাড়ি দিয়ে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে। ভিয়েতনাম তো এককালে চীন সাম্রাজ্যের অংশ ছিল। সেই স্ববাদে সমাজতান্ত্রিক ভিয়েতনামে চীনা সম্পন্ন ব্যবসায়ীরা বহাল তবিয়েতে ব্যবসা-বাণিজ্য করে থাক এবং স্বদেশে টাকা পাঠাক, এটা চীনের বিপ্লবী সরকারের পক্ষে কামা হতে পারে, গরীব ভিয়েতনামীদের পক্ষে নয়।

প্রাচ্য গোলাধ্বের খবরদারি

ভিয়েতনামের উপর চীনা আক্রমণ আর একদিক থেকে দেখা যেতে পারে। ফরাসীরা ছোট্ট ইন্দোচীনকে তিনভাগে ভাগ করে চলে যায়—ভিয়েতনাম, লাওস ও কম্বোডিয়া। প্রথম মহাযুদ্ধের পর থেকেই এখানে সাম্রাজ্যবাদী শাসনের বিরুদ্ধে লড়াই করেছে ইন্দোচীনের কমিউনিস্ট পার্টি। ফরাসীরা অবশ্য সরকারীভাবে কখনও ইন্দোচীনকে সংহত করে নি। লাওস ও কম্বোডিয়ায় দুটি তাঁবেদার রাজতন্ত্র বজায় ছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পর, ফরাসীদের বিদায়ের সঙ্গে সঙ্গে এই দুই রাজতন্ত্রের কিছু কিছু সংস্কার ঘটে। আর সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র ইন্দোচীনে নামে মার্কিন হানাদারী। তার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে গিয়ে ভিয়েতনাম ও লাওসের মুক্তিযোদ্ধারা ক্রমশ বন্দি হয়ে ওঠে। কম্বোডিয়ার ‘আলোকপ্রাপ্ত’ যুবরাজ নীর্থদিন মার্কিন হানাদার আর মুক্তিযোদ্ধাদের পরস্পর লড়িয়ে দিয়ে স্থখে রাজত্ব করতে থাকে। শত্রু শত্রু মিশ্রবৎ-বিবেচনায় নয়োলস ও থিউ সাম্পান বন্ধু—বিপ্লবী চীন

তাদের মদৎদায়। অপূরণকে সাপ্পান বিরোধীরা সকল হলে গোটা ইন্দোচীনে কমিউনিস্ট আন্দোলন সংহত হতে পারে।

দেখা বাক্য আন্তর্জাতিক রাজনীতিতে এ সম্ভাবনার কল কি? লেনিনের সংজ্ঞা মতো বিশ শতক যদি সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে লড়াইয়ের যুগ হয়, সে যুগের নিশিষ্টতম সংগ্রামী ভিয়েতনাম—পঞ্চাশ বছর ধরে ইতিহাসে অতুলনীয় এক লড়াইয়ে যে প্রথমে ফরাসী ও পরে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদকে পরাস্ত করেছে।

চীনদেশের সীমান্তেই ‘চীন সাম্রাজ্যের প্রাক্তন এই প্রজাদের’ রাজনৈতিক সাফল্য চীনের বিপ্লবী গৌরবকে স্নান করে দেবে নিশ্চয়; সেই ভিয়েতনাম যদি অল্প ইন্দোচীন রাষ্ট্রগুলির সঙ্গে মিলতে পারে, তার শক্তিবৃদ্ধি অনিবার্য; এই সঙ্গে যদি সোভিয়েত সাহায্য জোটে তা হলে ভিয়েতনাম তৃতীয় বিশ্বের নেতৃত্বেও এসে যেতে পারে—এই সব ‘ভয়’ চীনের মনের ভেতরে বোধহয় কাজ করে।

ব্যাপার হল, ভৌগোলিকরা বাকে বলেন ‘শ্রাচ্য গোলাধ’ তার খবরদারিতে আছে প্রশান্ত মহাসাগরকে ঘিরে তিন মহাশক্তি মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র, জাপান ও জনগণতান্ত্রিক চীন। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র তো চীনের প্রধান বন্ধু। গত বৎসর জাপানের সঙ্গেও চীনের একটা বন্ধুত্ব চুক্তি হয়েছে। চীন ও জাপানের পণ্ডিতরা দু হাজার বছরের চীন-জাপান সম্পর্কের উপর গবেষণার জমা সরকারী চুক্তিতে বন্ধ হয়েছেন। চীনের স্থলে এখন জাপানী ভাষা পড়ানো হচ্ছে। চীনে বিদেশী ট্যুরিস্টদের ভিতর জাপানীরা সংখ্যাগরিষ্ঠ। চীন-জাপান বন্ধুত্ব চুক্তির পরই সম্ভবত ভিয়েতনাম সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে চুক্তি করে। সঙ্গে সঙ্গে চীনের কাছে সোশ্যাল ইম্পিরিয়ালিজমের ‘মারাত্মক বিপদ’ স্পষ্ট হয়। অতএব আর দেরি করা সঙ্গত নয়। যারো ভিয়েতনামকে।

কিন্তু পঞ্চাশ বছরের সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী সংগ্রামে যারা হারে নি তাদের কি মারা যাবে? চীন হয়তো সঙ্গতভাবেই সোভিয়েত ইউনিয়ন ও ভিয়েতনামকে শ্রেণীশত্রু মনে করে। প্রশ্ন হল, আধুনিক চীনদেশের রাজনীতির শ্রেণী চরিত্র কি?

অবিস্মরণীয় চিত্তপ্রসাদ

দেবব্রত মুখোপাধ্যায়

এমন একদিন ছিল যখন প্রবাসে বাঙালি স্বজনশীল হত। তাই থেকে মধ্যাহ্ন পর্যন্ত বহুমুখী বাঙলা সংস্কৃতি প্রায় ধারাবাহিকভাবেই প্রবাসী বাঙালি মনীষার সামর্থ্য সমৃদ্ধ ছিল। ধর্ম, দর্শন, সাহিত্যের মতো বহু-আলোচিত বিষয় ছাড়াও স্বাণত্যা, চিত্র, ভাস্কর্যে বাঙলার স্বজনশীল মন ভারত তথা জগতকে সমৃদ্ধতর করেছে তার মানস ঐশ্বর্যে। বৌদ্ধ যুগের নানা শৈলীর স্রষ্টা ধীমান, বৌতপাল থেকে শুরু করে মধ্যযুগের শেষ লগ্নে সমকালীন জগতের বিস্ময় রাজগুয়ার জয়পুর নগর-স্রষ্টা গৌড়ীয় ব্রাহ্মণ বিদ্যাধর ভট্টাচার্য পর্যন্ত। এমন কি ঢাকাই মুর্শিদাবাদী কলম থেকে শুরু করে কালীঘাটের পোটো পর্যন্ত এ ধারা প্রবাহিত হয়। তারপর বাঙলার ভারতীয় সংস্কৃতির নবজাগরণ শুরু করে অবনীন্দ্র শিখা প্রশস্তুরা ভারতের দিকে দিকে ছড়িয়ে গিয়ে দেশের নবযৌবনকে দীক্ষিত করেছেন নবীনতর শিল্প ভাষার। স্বাধীনতা-পরবর্তী ভারত যখন নবীন আশায় কর্মদীপ্ত হয়ে কালোত্তীর্ণ হবার মোহে অহুসরণ-অহুসরণের বন্ধুর পথে অস্থির পদক্ষেপে দ্রুত ধাবমান, ঠিক তখনই বাঙালি মনীষা কণিক শুরু বিষয়ে ইতস্তত বিভ্রান্ত, বিচ্ছিন্ন পদক্ষেপে আপন মনের দ্বিধা প্রকাশ করেছে। এমন মুহূর্তে বোম্বাই প্রবাসী কৃৎকোশলী শিল্পী চিত্তপ্রসাদ ভট্টাচার্যের রেখ-মুদ্রণের (গ্রাফিক) চিত্রাবলী শুধু বৈচিত্র্য নয়, পথনির্দেশকের ভূমিকা নিয়ে উপস্থিত হয়েছিল। নৈহাটির ছেলে চিত্তপ্রসাদের শৈশব চট্টগ্রামে কাটলেও, যৌবন থেকে প্রৌঢ়ত্বের কালটি কলকাতা ও বোম্বাই-এ কেটেছে। সমকালীন রসিক চিত্তপ্রসাদের নাম বিস্মৃত হলেও তাঁর শিল্পকর্মকে আজও বিস্মৃত হতে পারে নি। বোম্বাই থেকে প্রকাশিত তৎকালীন বাম ছাত্র-আন্দোলনের মুখপত্র দি স্টুডেন্ট পত্রিকায় প্রকাশিত সুনীল জানার তোলা একটি আলোকচিত্র, যার বিষয়বস্তু ছিল 'খামশা বাদনরত' এক আদিবাসী যুবকের যৌবনদীপ্ত ভঙ্গি। যেটিকে অবলম্বন করে চিত্তপ্রসাদ যে ভারতীয় গণনাট্য সংঘের অনবদ্য প্রতীকচিত্রটি রচনা করেছিলেন সেটি আজও শিল্পীর অমরত্ব রক্ষায় সাহায্য করে, তাছাড়া, সেনিনের 'পিপলস ওয়ার' পত্রিকায় প্রকাশিত বাঙলার দুর্ভিক্ষের ছবিগুলি এবং স্বাধীনতা আন্দোলনের নৌ-বিদ্রোহের ছবিগুলি এই প্রবাসী শিল্পীকে রসিকমহলে অবিস্মরণীয় করে রাখবে।

তারপর যখন রাজনৈতিক মতাদর্শের পরিবর্তন অহুসরণে চিত্তপ্রসাদ



চিত্তপ্রসাদ

১৫ অক্টোবর ১৯৬৩

সুখীন্দা-মাতল

জ্যোতিরিল্ল মৈত্র-র স্বভূ সৎবাদে চিত্তপ্রসাদ আপনমনে এই স্কেচটি এ কে
রেখেছিলেন। এই স্কেচটি তাঁর কাগজপত্র থেকে তাঁর বোন
আমাদের দিয়েছেন।

কিছুটা নীরব হয়ে গেলেন অর্থাৎ সৃষ্টির ক্ষেত্রে তাঁর কর্মপ্রেরণা বধন ব্যাহত হলো, তখনো ওয়েস্টার্ন রেলওয়ে ম্যাগাজিনে বা প্রখ্যাত সাহিত্যিক নবেন্দু ঘোষের সম্পাদনায় প্রবাসী বাঙালি সমিতির মুখপত্র ‘প্রবাস’, সাইক্লোস্টাইল পদ্ধতিতে মুদ্রিত হাতে লেখা পত্রিকায়, তাঁর বিচিত্র শিল্পকর্ম কচিং কখনো প্রকাশিত হত। রসিকসমাজ সেগুলিকেও সানন্দে উপভোগ করত। এমন জনপ্রিয় শিল্পীর হঠাৎ এমন অজ্ঞাতবাসের কার্যকারণ রাজনৈতিক বলেই আমার মনে হয়। একদিন ভারতের শৌর্ধবান এবং মার্কসীয় দর্শনে বিশ্বাসী ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির জনপ্রিয় শিল্পীদের অন্ততম প্রতিভূ রূপেই শিল্পীর আবির্ভাব ঘটেছিল। তখন সে-দলে যে কজন প্রতিভাধর শিল্পী ছিলেন তাঁরা হলেন নীরদ মজুমদার, পরিতোষ সেন, নীলরতন চট্টোপাধ্যায়, দেবকুমার রায়চৌধুরী, সোমনাথ হোড়, বিজয় চৌধুরী প্রমুখ। এইসব শিল্পীবৃন্দের মধ্যে সবচেয়ে জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিলেন চিত্তপ্রসাদ।

বিগত চৌষট্টি সালে বোম্বাই-প্রবাসী নবীন শিল্পীদের সংগঠন ‘শিল্পায়ন’ ভারতে প্রথম চিত্তপ্রসাদের লিনো-খোদাই রেখামূত্রের প্রদর্শনীর আয়োজন করেন কলকাতার একাডেমি অব ফাইন আর্টসে। কিন্তু সেদিন সে প্রদর্শনী রসিকমহলে আলোড়ন সৃষ্টি করতে পারলেও বাজারী পত্র-পত্রিকায় বেতনভুক সমালোচকবৃন্দ সভয় সন্তর্পণ সমালোচনায় কার্ধোদ্ধার করেছিলেন। বুদ্ধি শিল্পীর রাজনৈতিক পশ্চাদপটের কথা ভেবে। আর সবচেয়ে শোচনীয় হয়েছিল শিল্পীর দলভাঙা সহকর্মীদের নিস্পৃহ অসহযোগিতা। তবু সেদিন এই সিদ্ধ শিল্পীকে কলকাতার রসিকবৃন্দ অভিনন্দন জানাতে কুষ্ঠাবোধ করে নি। এই সব ব্যবহারই চিত্তপ্রসাদের মনকে ভেঙে দিয়েছিল। বড় স্পর্শকাতর ছিল শিল্পীর মন, তাই প্রতিটি ধাক্কা তাঁকে দমিয়ে দিয়েছিল, প্রতিটি আঘাত তাঁকে নিজের মধ্যে নিজেকে গুটিয়ে নিতে বাধ্য করেছিল। ক্রমেই শিল্পী ব্যবহারিক জীবনে ও চিত্রকর্মে নীরব ও নিস্পৃহ হয়ে গেলেন। সব বিষয়ে তিনি প্রায় বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েছিলেন, তাই শেষবার বধন আমার সঙ্গে তাঁর বোম্বাই-এ দেখা হয়েছিল, তখন তাঁর এই অবস্থা দেখে আমিও কিছুটা বিভ্রান্ত হয়েছিলাম। তারপর হঠাৎ একদিন হেমাঙ্গ বিশ্বাসের ফোন এবং সংবাদপত্র মারফৎ জানলাম একজন সহযোগী শহীদ হলেন। ধনতাত্ত্বিক মোর্চা ও এসটাবলিশ্‌মেন্টের আরেক জয় হলো। তবে আমার দৃঢ় বিশ্বাস শেষ জয় আমাদেরই। আমরা মরেও মরি না।

হিন্দী উপন্যাসে সমাজবাদী চেতনা

গোপাল কৃষ্ণ শর্মা

পরিস্থিতি ও পরিবেশে আবর্তিত জনজীবনের সমস্তকে রূপদান করে উপন্যাস। এই রূপায়ন-প্রক্রিয়ায় একদল উপন্যাসিকের দৃষ্টি থাকে ঐতিহ্য-লালিত ; শুদ্ধ-বাদী আদর্শ এবং বিশ্বাসকে সামনে রেখে তাঁরা লেখনী চালনা করেন। অন্য দ্বারার উপন্যাসকার সমাজের বখাষক রূপটাকেই বিশ্বস্ততার সঙ্গে এঁকে তোলেন ; উপন্যাসের অগ্রগতিকে এঁরাই করেন স্ফূর্তিত। হিন্দী উপন্যাসে—কী গ্রামীণ, কী শহুরে সমাজচিত্রণে—সমূহ পরিবর্তন এসেছে প্রেমচন্দ্রের পর, বৈজ্ঞানিক বিশেষত কারিগরী বিজ্ঞানের জটিল বিকাশ এবং সেই সঙ্গে পরিবর্তমান মানদণ্ড ও মূল্যবোধের প্রবল অভিঘাতে। সামাজিক পারিপার্শ্বকে আত্মস্থ করে নবীন চেতনায় উৎকৃষ্ট উপন্যাস-লেখক নতুন পথে পা রেখেছেন, প্রেমচন্দ্র-সৃষ্ট উন্নত ঐতিহ্যকে এগিয়ে নিয়ে গেছেন দৃঢ় সক্ষম হাতে, তাকে দিয়েছেন নয়া সমৃদ্ধি।

স্বাধীনতা-উত্তর গ্রামীণ ভূমি-ব্যবস্থায় পরিবর্তন এবং তার ফলশ্রুত আর্থিক পালাবদল, সরকারী কাজকর্ম ব্যাপ্ত প্রতিষ্ঠান, কিসান-খেতমজুর শোষণ, কৃষির যান্ত্রিকতাবিধান, জমিদারী প্রথা বিলোপ, (অস্তিম ক্ষণে) জমিদারদের শোষণ-অত্যাচারের বিরুদ্ধে কিসান-খেতমজুরদের আন্দোলন, সবুজ বিপ্লবের স্বজাধারী স্থানীয় বহুধাপী নেতা, কাছনের মারপ্যাচে মার-খাওয়া কৃষক শ্রেণীর ক্রমবর্ধমান হুগতি, খেতমজুর এবং দাস-মজুরদের অসহনীয় অবস্থা, নারীজীবনের বহুগা, তথাকথিত অহিংস কংগ্রেসী নেতাদের অত্যাচার-কটাক্ষিত গরিব-খেদাও,

পুলিশের কারচুপি, মানবিক অধিকারের সপক্ষে সংগ্রামরত শ্রেণীসচেতন বিপ্লবী-দের পাইকারী হত্যা, ভেদাভেদ জীইয়ে রাখার উপযোগী ছায়া-ব্যবস্থা, কিসান-সভার নেতাদের কারাবাস-দণ্ডদানের নিষ্ঠুর কাহিনী, নিরস্তর সংগ্রামে বিজয়ী কৃষকসংগঠনাদির হৃদয়গ্রাহী বিবরণ, ইত্যাদি ইত্যাদি: সমকালীন হিন্দী উপন্যাসের 'মৌল উপজীব্য'; প্রধান লেখক ফণীধরনাথ রেগু, নাগাজুর্ন, ভৈরব প্রসাদ গুপ্ত, রাংগের রাঘব প্রভৃতি; মূল স্বর—জটিল বিষয় অসম স্থিতিবস্থার বিরুদ্ধে প্রচণ্ড রোষ ও তীব্র ব্যঙ্গ এবং কৃষক-শ্রমিকদের প্রতি অপার সহমতিতা। নাগাজুর্নের বলচন্মা (বলচন্মা), মাপুরী (বরুণকে বেটে), দিগম্বর (নঈ পৌষ), দয়ানাথ (বাবা বটেশ্বরনাথ), কালীচরণ (রতিনাথ কৌ চাচী); ভৈরবজী-ব বটক (গঙ্গা মাইয়া), চতুরী (জঙ্কীরে আর ময়া আদমী), মম্মে (সতী মাইয়া কা চৌরা); রাংগের রাঘবের সুখরাম (এব তক পুকার) —এরা হচ্ছে সেইসব আঙনের ফুলকি যারা স্বাধীনতা আর জাতির জন্তে হিতাবস্থার বিরুদ্ধে আজীবন লড়াই চালিয়ে যার গণসংগঠনের মাধ্যমে। এইসব উপন্যাসে নারীজাতিকে প্রত্যক্ষ করা হয়েছে—প্রাচীন মানদণ্ডে নয়—নামা ও স্বাভাবিক আধুনিক তরে। এখানে শব্দে-শব্দে বাক্যে জনজীবনের প্রচণ্ড কোলাহল, ক্রান্তির উত্তেজনা, ভারতীয় কৃষকের আত্মবল, এবং যুগচেতনা ও দৌন্দর্ভাবনার সার্থক সন্মিলন।

প্রগতিশীল চেতনাসম্পন্ন হিন্দী উপন্যাসিকদের প্রধানতম বৈশেষত্ব গোটা সমাজই এঁদের রচনাবলীর প্রস্থানভূমি। তাৎসহবেদনা নিবেদিত শোষণিত নিপীড়িত জনগণের উদ্দেশে; সত্য অর্থে, একাত্মতা তাদেরই সঙ্গে। শোষণের প্যাচ-পদ্ধতিগুলোকে বিশ্লেষণ করেছেন অত্যন্ত সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে। কগম-ষোদ্ধা এঁরা নন; এঁরা সংগ্রামী কৃষক-শ্রমিক বাহিনীর বিপ্লবী ষোদ্ধাও। তবু এবং ব্যবহারিক প্রয়োগে সামঞ্জস্য ঘটিয়েছেন। বস্তুত, এই সমঞ্জস চেতনাই ষাটোত্তর হিন্দী উপন্যাসকারদের অল্পপ্রাণিত করেছে, ব্যক্তিকেন্দ্রিক অভিব্যক্তিকে ঝেড়ে ফেলে দিয়ে, বিস্তৃত সমাজপটের তদবস্থা চিত্রায়ণে।

উনিশশো ষাটের পর, নাগাজুর্ন এবং ভৈরবের অহুগামী, প্রগতিশীল ও সমাজবাদী চেতনায় উদ্বুদ্ধ, নতুন জেনরের লেখকদের কথা-কাহিনীতে উদ্ঘাটিত সামাজিক কলুষ-কালিমা-অন্ধমতা, ভ্রান্তির মায়া-যবনিকা শতধা-বিচ্ছিন্ন, অগাধ অব্যবহিত জাঁকজমকের 'নীচে প্রচ্ছন্ন ভয়ঙ্কর কুশ্রীতা। বাস্তবকে সাহিত্য-মাধ্যমে প্রত্যক্ষ ও স্পষ্ট-দর্শন করে পাঠক অবিলম্বে

অনিবার্য একাত্মতা অহুভব করে। এইসব লেখক কিন্তু পূর্ব-সিদ্ধান্তের কাঠামোয় সাহিত্য রচনা করেন নি, সাহিত্য-রচনার মাধ্যমে সিদ্ধান্তের তথা তত্ত্বের পুষ্টিসাধন করেছেন। রাহী মাসুম রজার লেখা ‘আধা গাঁও’ (১৯৬৬) উপন্যাসে ধর্মীয় গোড়ামি এবং শোষণ শ্রেণীর সাম্প্রদায়িকতা-সম্প্রসারণের কৌশলগুলি বিস্তারিতভাবে লিপিবদ্ধ করা হয়েছে। শিবপ্রসাদ সিংহের ‘অলগ অলগ বৈভবরী’ (’৬৭)-তে চিত্রিত হয়েছে ভূমিহীন কৃষক ও জমিদারের সংঘর্ষ; শ্রীলাল গুপ্ত-র ‘রাগ দরবারী’ (’৬৮)-তে পাই কৃষক-আন্দোলন, সুযোগ-সম্মানী নেতৃত্ব, শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানে ক্ষমতার লড়াইয়ে প্রতি-ক্রিয়ালীলদের যড়যন্ত্র; রামদরশ মিশ্রর ‘জল টুটতী ছয়া’ (’৭১)-তে তেওয়ারি গ্রামের বাতাবরণে সামাজিক-অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক অসংগতি, ভোটের-রাজনীতি-প্রসূত দলবাজির ছুপরিণাম; জগদীশচন্দ্রের ‘ধরতী ধজন অপুনা’ (’৭২)-র দুর্বল চামারদের ওপর প্রতাপশালী চৌধুরীদের অত্যাচার, চামারদের অসহায়তা এবং তাদের পরাজিতের মনোভাবের নিপুণ ছবি। জগদীশচন্দ্রের আরেকটি উপন্যাস ‘কভী ন ছোড়ে খেত’ (’৭৬) এবং মধ্যপ্রদেশের সুবগোষ্ঠীর সমবেত প্রয়াস ‘সরপক’ও শোষিত জনতার স্বচ্ছ দর্পণ।

স্বাধীনতার পর গ্রামীণ জনজীবনে দ্রুত পরিবর্তন ঘটেছে, একটা নতুন চেতনার আগরণ হয়েছে; কলে, শহরের মতো গ্রামের পরিস্থিতিও হয়ে উঠেছে জটিল, ভয়াবহ। আলোচ্য উপন্যাসকাররা বিশ্বাস করেন, বর্তমান যান্ত্রিক-সভ্যতা-সম্ভ্রান্ত অরাজকতা, বিবিধ সমস্যা, অসংগতি আর শোষণের বিলোপ ঘটতে পারে সংগ্রামের মধ্য দিয়েই। এবং একমাত্র এই পথেই অসম উৎপাদন-বিতরণ-ব্যবস্থার আমূল পরিবর্তন হবে, সমৃদ্ধির সর্বাধিক ও সর্বোত্তম ফল পাবে জনগণ।

গ্রামজীবন-নির্ভর হিন্দী উপন্যাসগুলিতে পাঠক যেমন বাস্তবকে সাক্ষাৎ করে, তেমনি আদিক ও ভাবার ক্ষেত্রেও সমান আকর্ষণ অহুভব করে। কলভ, ‘ময়লা আঁচল’, ‘কবতক পুকার’, ‘রাগ দরবারী’, ‘আধা গাঁও’, ‘কভী ন ছোড়ে খেত’ প্রভৃতি উপন্যাস পূর্বগামী ঐতিহ্যের অববাহিকা পরিত্যাগ করে শৈল্পিকতার এমন এক অগ্রবিন্দুতে উপনীত হয়েছে, যার মুখোমুখি শহরের অতি-সচেতন পাঠকও সহমর্মিতা অহুভব না করে পারে না।

যবনিকার আগে

আশীষ বর্মন

হৃপুরে আমরা তিনজনে একসঙ্গে খেলুম, রান্নার জায়গার সামনের দাঁড়াটায়।
স্বকুকেও বলেছিল পলটু। মাসীমা খাবার দিচ্ছিলেন। স্বকু খেতে খেতে
বলল ‘পলটো রাঁধে দারুণ।’

‘এ গুণ ও বাপের কাছ থেকে পেয়েছে।’ মাসীমা বলেন।

‘যার কাছেই পাক্...কাস্ট’ক্লাস...আমজাদিয়াও কোন্ হার!’

‘উনিও মাংসটাই রাঁধেন ভালো।’

‘খামো তো ভূমি।’ পলটু খিঁচিয়ে উঠল।

‘বাঃ সত্যি কথা বলব না?’

‘না, সত্যি-কত্য় নয়...বাপ আমায় কিছুই দেয়নি।’

‘খাবার!’ স্বকু বাধা দিল, কথাটা ঘোরানোর জন্তে আমায় কনুইয়ের
গুঁতো মেরে বলল ‘কি-রে, তোর কেমন লাগছে?’

‘ভালো।’

‘ব্যাটা, শুধু ভালো!’

আমি হাসি, বলি ‘দারুণ ভালো, দারুণ!’

‘তাই বল...গিভ তু ডেভিল হিজ ডিউ।’

‘স্বয়োর!’ দাঁতে হাড় চিবোতে চিবোতে পলটু বলল।

‘গালাগালের কি হলো ওনি?’ স্বকু তাকায়।

‘বাচ্চা শুয়োর!’

‘ফের!’

‘শালা, আমার ডেভিল বলি না?’

স্বক্ এক নিমেষ থমকে গেল, বোধহয় কিছু তার মুখে এল না তৎক্ষণাৎ।
আমি চাপা-স্বরে বললাম ‘হিজ ডিউ দেওয়ার এই ফল!’ সকলে হেসে
উঠল, এমন-কি মাসীমাও। মাসীমাও হঠাৎ আমার বললেন ‘তুমি কিছু
খাচ্ছ না।’

‘সে-কী!’

‘ওরা জ্বাখো তো’ উনি বললেন ‘হু-জুবার মাংস নিল।’

‘বাদলার এ্যামিবাযোসিস।’ স্বক্ বলল।

‘কি-যে বলিস তোর...বুঝি না।’ মাসীমা বলেন।

‘আমাশা—আমাশা।’ পলটু বলল ‘খালি পচপচায়।’

‘চূপ করবি তোর, ছিঃ!’ মাসীমা বকে ওঠেন ‘ষত নোংরা কথা খাবার
সময়!’

‘তুমি ইংরিজি শোখ না তো কি করব?’

‘খাক তোমাদের ইংরিজি’ মাসীমা আমার দিকে ফিরে বললেন ‘তুমি
ওদের কথায় কান দিও না।’

‘না, আপনিও যেমন!’

‘আমার ওপর রাগ করোনি তো?’

‘না-না’ আমি অপ্রস্তুত হয়ে ওঁর পানে তাকাই, বলি

‘এ আবার কি কথা মাসীমা?’

‘না বাবা, সত্যিই। আমার মাথার ঠিক থাকে না, বুঝলে, কি-যে হয়
নিজেই জানি নে। কি বলতে কি বলি।’

‘কেয় আরস্ত করলে ত্যানর ত্যানর?’ পলটু তাকায় কষ্টমটিয়ে।

‘তা-কি, আমি কথাও বলব না?’

‘অন্ত কথা বলো...তোমার ওই ঘ্যান্-ঘ্যান্ ছাড়া দিকি।’

‘তুই আমার খিঁচোবি না সব সময়, বলে দিলুম!’

‘তুমিই লোককে খিঁচোও...আমি না।’

‘গুনলে বাবা, তোমরা গুনলে তো...?’

পলটু কি বলতে বাচ্ছিল হঠাৎ স্বক্ বাধা দিল, বলল ‘ফের, তোকে এক
খাবড়া লাগাবো এবার!’

‘পলটু নিজেই সামলে খেঁচা নাখালো, মুখ গৌজ করে খেতে শুরু করল আবার।’

বাওয়া শেষ হলে আই-টাই অবস্থায় আমরা ঘরে গেলুম। পলটু ভিতর থেকে দরজা লাগিয়ে দিল। তারপর মাহুর পেতে সটান। মাহুরটা শুধু পড়ল ওরই ভাগে, মাঝামাঝি। হুকু আর আমার কোনাছুটো জোটে।

হুকু বলে ‘লে হালুয়া...এর চে ভালো ভাবে তুই মাহুরটা একাই নে না। আমার পিঠে লাগছে।’

‘দাঁড়া-দাঁড়া, ওঠ।’ পলটু উঠে দাঁড়াল।

আমি বলি ‘আবার কি?’

‘আঃ, ওঠ না তোরা...ব্যস্থা করি।’

‘আর ব্যস্থা করতে হবে না।’

‘এ্যাই শালা!’ পলটু হুকুর পিছনে একটা লাথি মারে, বলে ‘পাশ ফেরা

‘আমি আর নড়তে পারছি না।’

‘তাহলে গড়িয়ে যা ওদিকটা...বা বলছি।’

হুকু কিছুটা গড়িয়ে গেল, আমি উঠলুম। পলটু তখন মাহুরটা তুলে গাড়াআড়ি পাতলো, মাঝখানে শুতে শুতে বলল ‘বাস, এবার শালা সামাবাদ...পিঠ থেকে পাছা ওকি সবার মাহুর!’

হুকু আবার গড়িয়ে আসতে আসতে বলে...‘উঃ, হাসতেও পারছি না!’

‘হেগে আয়...নেদে এলে হাঁকা লাগে।’

‘তুই যা হারামজাদা।’

‘উঁহ, মাংস আমি নাদি না...কষ্টের পয়সা।’

‘শালা!’

খালি গায়ে, পিঠ থেকে কোমর পর্যন্ত মাহুর নিয়ে, একটা লম্বা পাশ পালিশে মাথা দিয়ে তিনজনে শুয়ে পড়লুম। গরম কম। মেঘ-মেঘ ভাব আর বাতাস রয়েছে। তিনজনেরই আমেজ লাগে। হুকু একটা পিগারেট রিয়ে ছিল, সেটাই হাতে হাতে ঘোরে। আমি দুটো টান দিয়ে পলটুকে ধাই, ও সেটা জোরে-জোরে ফোঁকে, জাহাজের চিমনির মতো। হুকু এক নিমেষ তাকিয়ে থেকে বলে ‘এ্যাই...ফোঁপরা করিস নে।’

‘নো নো।’

‘নো-নো কি, শালা টেনেই থাকিস!’

‘ভাই হুথ টান...।

‘আবার ! জাথ্ বাদলা, জাথ্ ।’

‘এ্যাই পলটা, ফেরৎ দে ওকে ।’ আমি বলি ।

পলটু ঈষৎ পাশ ফেরে হুকুর দিকে, বলে ‘লে ধর...।’

‘ইস্...এইটুকু বেড়ে করে দিলি ?’

‘হারামী...তোরা টানিস নি ?’

‘তুই আর বাদলাই শেষ করেছিস ।’ হুকু বলে ।

‘বেশ করেছি ।...তুই ব্যাটা বাদলার চাকরির কি করলি ?’

‘ওরে ! চাকরি আমার ভাঙুর, না, ঘোমটা দিয়ে বুলেই হয় ?’
হুকু বলে ।

‘কংগ্রেস তো তোর ভাঙুর ।’ পলটু বলল ।

‘ঘা-ব্যাটা, কংগ্রেস-কংগ্রেস করিস না ।’

‘আলবাৎ করবো...তুই কংগ্রেস তোর বাপ কংগ্রেস...।’

‘আঃ, কী হচ্ছে কী !’ আমি উঠে বসি ।

হুকুও বসে পড়ে, আমার দিকে তাকিয়ে পলটুকে নির্দেশ করে বলে,
‘ও বাপ তুলেছে...তুই সাক্ষী ।’

‘এটা কী হলো পলটা ।’ আমি বলি ।

‘পলটু এক নিমেষ হতবাক হয়ে যায়, কিছু বলে না । তারপর ছোট করে বলে ‘সরি ।’

আমি আবার শুই, শুতে শুতে বলি ‘গগন-জ্যাঠার মতো মানুষ কম ।’
পলটু কিছু বলে না, চোখ বুঁজে থাকে । নড়েও না সামান্য । হুকু
রাগ তখনো পুরো যায় নি, সে বিড়বিড় করে । বিড়বিড় করতে করতে
শোয়, বলে ‘আমরা কোনো কাজ গুছোই নি...না আমার বাবা :
আমি... ।’

পলটু একভাবেই বলে ‘বললুম তো সরি ।...মাইরী !’

অকস্মাৎ আবহাওয়াটা গুমোট হয়ে উঠল । শুয়ে-শুয়েই নীরবে হুঃ
সিগারেট নেভাল । পলটু থাকল টান হয়ে, চোখ বুঁজে শুয়ে । মাইরী
বলার সময় শুধু একবার তাকিয়ে ছিল হুকুর দিকে । কিন্তু ওরও ভিতরে
ভিতরে প্রতিবাদ আছে ; হেরে যাওয়ার একটা ধাক্কা । আমিও কথ
বলি না । সেই মুহূর্তে বাই বলি তাই শোনাতো ঝাপছাড়া । হঠাৎ বলবা
বা কি মাথায় আসে নি । শুধু টের পেয়েছিলুম সবার লুপ্ত আবেশট

কেটে গেছে। খুম-খুম ভাব ভোঁ বটেই, এমন-কি আগের সেই আয়েসটুকুও অস্তিত্বিত। বরং একটা চাপা, অব্যক্ত, ক্ষিপ্ত অস্থিত্তি পরিব্যাপ্ত সারা ঘরে।

সুকুই শেষ পর্যন্ত কথা বলেছিল, ঠিক কথা নয়, স্বগতোক্তি। ঐড়ি-বরগার দিকে চেয়ে চেয়ে সে বলে ‘তোমার দরখাস্ত, রেকমেণ্ডেশান্ সবই দিয়ে এসেছি...’

আমি তাড়াতাড়ি বলি ‘থাক না-রে ও-কথা।’

‘থাকাতাকি কি...যা ফ্যাক্ট তাই বলছি।’

‘জানি জানি...অন্ত কথা বল।’

‘এক কথা বলবে কি’ হঠাৎ পল্টু উঠে বসল, বলল ‘ওর নিজের চাকরি হয়েছে যে তোমার হবে?’ আমি বাধা দেবার আগেই সুকুও উঠে বসে, বলে ‘আলবাৎ হবে...ছুজনেরই হবে।’

‘দেখব...শুধু বাৎ-কে বাৎ!’

‘দেখিস—দেখিস...সত্যাদা কালই বলেছে।’

‘রাখ্-রাখ্ তোমার সত্যাদা!’

‘ফের!’

‘তোমার সত্যাদা একটি ব্লাফ্...বোগাস মাল।’

‘তোমরা চূপ করবি’ এবার আমিও উঠে পড়ি, পল্টুকে বলি, ‘কেন মিছিমিছি তর্ক করছিস, তুই থাম না।’ সুকু বলল ‘এঁড়ে তাকে ওস্তাদ...ইডিয়েট।’

‘তোমার সত্যাদাই এঁড়ে, ইডিয়েট...বোগাস।’

‘দেখছিস—দেখছিস বাদলা। শালা পলিটিক্সের তুই কি বুঝিস-রে?’

‘পলিটিক্সে আমি পেছাপ করি...মুতি।’

‘ওই! পেছাপ আর হাগা, এই শুধু জানিস তুই...’

এই অন্তর্কিত কথার ফেরে পল্টু হঠাৎ চূপ হয়ে গেল। আমিও আর সময় দিলুম না, একেবারে উঠে দাঁড়ালুম। বললুম ‘চল, বাইরে যাই...স্বন্দর মেঘ করেছে।’

ওরা দুজনেই একসঙ্গে জানুলা দিয়ে বাইরে ডাকাল, তখনি কিছু বলল না। আমি জামাটা টেনে নিয়ে গায়ে দিতে দিতে বললুম, ‘শুয়েও আর লাভ নেই...ঘুমের দফা গয়া।’ সুকুও উঠে পড়ল, বলল ‘যা বলেছিস...আম দুজনে এ-শালাকে তুলি।’

আমরা তৎক্ষণাৎ পল্টুর হু-হাত ধরে টানতে লাগলুম, ও চ্যাচাল ‘ছাড়-ছাড়, উঠছি।’

পার্কের মেঘের ছায়া আর উন্মুক্ত বাতাস। অদূরে দুটো গরু চরছে, তারও পিছনে, বাঁধানো চত্বরে বেশ ছোটোখাটো ভিড়। রোজই হয়, আশপাশের বাড়ির ঠাকুর-চাকরের আড্ডা। সাধারণত তাস আর লুডো চলে এক-এক জটলায়। কচিং দাবাও। ওই ভিড়টুকু ছাড়া পার্ক প্রায় খালি; শুধু দক্ষিণে, বেক্সির সামনে ঘাসে একটি ছেলে সটান শুয়ে আছে। ঠিক তার পাশেই, মাথার কাছে, নিজের হাঁটুতে মুখ রেখে, একটি তরুণী। সপ্তবত হুজনেই নিচু-স্বরে কথা বলছে; একদিকে রয়েছে কিছু খাতা-বই।

পার্কের আমাদের পরিচিত কোণে গিয়ে স্বকু ফোজা শুয়ে পড়ল, বলল ‘আঃ, নাথিং লাইক আউটডোয় লাইফ!’ পল্টু বসতে বসতে বলল ‘ব্যাটার ভাব জেগেছে!’

‘ইয়া-রে হলো,.. জেগেছে।’

‘শালা বোদ থাকলে বুঝতিল...পোয়েট্রি...!’

‘যাঃ-যাঃ, তোর রস-কন্স সব গেছে। গরু।’

‘ব্যাটা গরু তুই ঘাসে মুখ রেখেছিল। রস দেখছি তো ঐদিকে’ তাকা।’

স্বকু এবার পাশ ফিরল, একহাতে মাথাটা উঁচু করে তাকাল দূরে বসে থাকা ছেলেমেয়ের দিকে। কিছু বলল না, একপলক পরেই চিং হয়ে শুয়ে পড়ল।

পল্টু বলল, ‘দেখলি, মধু গুলুগুলি?’

‘রাখ বেকারের মধু!’ স্বকু বলে।

‘বেকার ফেকার জানিনা...শালা বান্ধবী নিয়ে আছে।’

‘আজ আছে কাল নেই...বিরহের বাঁশি বাজবে।’

‘তুই শালা সিনিক।’

‘বেশ। চুপ কর তো...আমি এবার ঘুমোব।’

স্বকু পাশ ফিরল, চোখ বন্ধ করে হাত দিয়ে চোখ ঢাকল। পল্টু তখনো বসে বসে সিগারেট টানে, তাকিয়ে থাকে অশ্রুমনস্কভাবে। হয়তো কিছু ভাবছে কিংবা তাও নয়; অশ্রু লয় ছেঁড়া-ছেঁড়া চিন্তার বিষনা। আমি আগেই শুয়ে পড়েছিলুম। চিং হয়ে দেখেছিলুম মেঘের দোড়। উপরে খুব জোর বাতাস, মেঘ বাচ্ছে দ্রুত, ছোট ছোট পুঞ্জগুলো বায় পাক খেয়ে খেয়ে, আর

অন্তগুলো সমুদ্রের বুহৎ বালিরাড়ির মতো ভালে। উপরে শূন্য দেখতে দেখতে
নিজেরই মনে হয় নিরাপত্তা বয়ে যাচ্ছি হাওয়ায় হাওয়ায়। পাশ ফিরলে কানে
আসে বাতাসের আওয়াজ; কচি নিমপাতার ভিতর দিয়ে বাতাস বয়ে এলে যেমন
শোনায়। চোখে পড়ে বাতাসের জাড়ার মাঠের ঘাস, মেঘের আড়ালে সূর্য
ভূবে যাওয়া ছুটন্ত ছায়ার মতো, আমারই দিকে দৌড়ে আসছে ক্রমাগত।

হঠাৎ পলটু কথা কইল, বলল স্কুটো ঘুমিয়ে পড়ল নাকি ?

‘বোধহয়’

‘তুইও চুপচাপ মেয়ে গেলি যে ?’

‘এমনি।’

‘কি ভাবছিল ?’

আমি হাসলাম, ওর দিকে তাকিয়ে বললাম ‘কিছু না তুই ?’ পলটু কিছু
বলল না, আমার পাশে শুয়ে পড়ল। শুয়ে অল্পক্ষণ আকাশের দিকে তাকিয়ে
রইল। তিনটে চিল তখন উতলা বাতাসের মধ্যে ভাসার চেষ্টা করছে। বারে
বারে হাওয়ার দমক উল্টো দিকে ঠেলে দিচ্ছে তাদের। অনেকটা উজানে
সাঁতার দেওয়ার মতো। সে-দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতেই, যেন আপন
মনে, পলটু হঠাৎ জিজ্ঞাসা করল, ‘আচ্ছা, মেয়েরা কি চায় রে ?’

‘কি জানি...হঠাৎ ?’

‘বল না, তুই তো অনেক বইপত্র পড়েছিস।’

‘এটা পড়িনি।’

‘ঠাট্টা করছিস ?’

‘না না’ আমি হেসে ওর দিকে তাকাই, দেখি ওর মুখ গভীর, চিন্তাচ্ছন্ন,
বলি ‘হয়তো আমরা যা চাই তাই-ই, স্বাধীনতা...’

‘নিরাপত্তা ?’

‘ওটা তো গোড়ার কথা।’

পলটু অকস্মাৎ উঠে বলল। সিঁথে আমার দিকে তাকিয়ে রইল কয়েক
নিমেষ। চোখে চাপা আলো আর মুখে হাসির আভাস। আমিও হঠাৎ
চেয়ে থাকি নীরবে, শেষে হেসে ফেলি। সঙ্গে সঙ্গে ওরও চোখে মুখে হাসি
ছড়িয়ে যায়। আমি বলি ‘কি-রে কি ব্যাপার ?’

‘তোকে একটা কথা বলব ?’

‘বল।’

‘কাউকে বলবি না কিন্তু...মাকেও না।’

‘বেশ।’

‘আমি ছায়ার প্রেমে পড়েছি।’

‘ছায়া?’

‘ওই আমার কলিগ্...একই অফিসে কাজ করে।’

‘গুড্ শো...চালিয়ে যা তুই!’

পল্টু হঠাৎ কেমন সলজ্জ হয়ে গেল। আমার চোখের উপর থেকে দৃষ্টি সরিয়ে নিয়ে বড় রাস্তার পানে তাকিয়ে থাকল। শুধু তার সারা অভিব্যক্তিতে ছড়িয়ে রইল এক অন্তর্লীন আনন্দের আভা।

সবু এসে সকালে হাঁকাহাঁকি করেছিল। আমি তখন কলে কাপড় কাচছি। তাড়াতাড়ি কেচে দিলে সাড়ে এগারোটা-বারোটার মধ্যে ধুতিটা শুকিয়ে যায়। দাওয়ার দু-দিকে দুটো গিঁট দিয়ে, লম্বালম্বি মেলে দিই। তাতে শুকোয় তাড়াতাড়ি। শুকোলে, বড় কাঁসার বাটিটা চেপে-চেপে পাট করি। সেই পাটশুক ডাই করা বিছানার নিচে কিছুকণ রাখলে কিছুটা পাটভাঙা মশণ দেখায়। কিন্তু কাপড় একেবারে কড়কড়ে শুকিয়ে গেলে সুবিধে হয় কম, ভাঁজও হয় না ভালো, না জমিটা দেখায় টান-টান। ধুতি মেলে দিয়ে নজর রাখতে হয় তাই, কেলে রাখলেই ফ্যাসাদ। স্বল্প আর্দ্র মোলায়েম ভাণ্টা থাকতে থাকতেই তুলতে হয়। ঠিক ভিজ্ঞে নয়; একটা শীতল নম্রভাব বন্ধন কাপড়ে ছড়ানো তখনই তোলা ঠিক। সত্যি ভিজ্ঞে থাকলে শুধু গাত্‌প্যাতে থাকে যে তা নয়, উপরন্তু একটা বোঁটকা গন্ধও বেয়োয়।

মুন্সিল এই যে দাওয়াটার ধুতি লম্বালম্বি না মেলে দিলে ব্যাপারটা ধাপছাড়া থাকে। দড়িতে কয়েক পাটে শুকোতে দিলে বাইরের দিকটা যায় শুকিয়ে অথচ ভিতরের জমিটা থেকে যায় ভিজ্ঞে-ভিজ্ঞে। জায়গায় জায়গায় রীতিমতো সিক্ত। সেটা আরো বিস্ত্রী। অথচ লম্বালম্বি শুকোতে দিলে পল্টুদের দিকের দাওয়ায় অংশও ঢেকে যায়, কেননা দাওয়াটা ওদেরই ভাগে প্রায় সবটা। এদিকে দাওয়া ঢেকে গেলে মাসীমার আধো-আঁধার ঘর আরো ঘোলাটে হয়ে যায়। সারাক্ষণের জলজ ভাবটা যেন বাড়ে। গরমে সেটা সহ্য হয় কিন্তু শীতে যেন গায়ে লাগে। তাই মাসীমার যেজাজের উপর নজর রেখে কাজ করতে হয়; তাছাড়া পল্টু যেদিন সার বেঁধে তার জামা-কাপড় মেলে যায়, সেদিন তো কথাই নেই। আমি আউট।

একদিন, পলটুর সঙ্গে রাতে মাসীমার বিতণ্ডার কথা না জেনেই, আমি কাপড় লম্বালম্বি মেলে রেশন তুলতে গেছিলুম। ফিরে এসে শুনি ঝড় বইছে। মাসীমা অজ্ঞপ্ত গালমন্দ করছেন। মার কাছে এসে শুনলুম পলটু বেরোবার পরই উনি গলা তুলেছেন। মা সঙ্গে সঙ্গে কাপড়টা এদিকে তুলে এনে, ছোট করে মেলে দেবার পরও, অবিশ্রাম নিজেকে করাঘাত করে যাচ্ছেন। আমি হঠাৎ বোঝাবো ভেবে এগিয়ে গিয়ে বলেছিলুম—

‘মাসীমা, আমার ভুল হয়ে গেছে...’

‘হয় কেন? বাবা, নিজেকে বচাও তো ভুল হয় না!’

‘মাফ করবেন, খেয়াল ছিল না...’

‘খুবই ছিল, ঠিকই ছিল...বলি আমি কি এতই মুখ্য যে মাহুদ চিনি না...এঁয়া?’

‘আপনি বিশ্বাস করুন...আর আমি...’

‘শোন কথা! আমার বিশ্বাস-অবিশ্বাসের কি আছে...সত্যি, তোমরা নিজের স্বার্থ বোঝো কি বোঝো না বল? বুকে হাত দিয়ে বল তো বাবা?’

‘আমি ঠিক বুঝতে পারছি না...’

‘তা বুঝবে কেন...আমার পোড়া কপাল! আমার ছেলে ভাড়া শুনবে, আর রাজ্যের লোক থাকবে খোঁষাড়ে...’

‘ভগবানের মার আর কাকে বলে গো...তিনিই কি বোঝেন?’

আমি আর কি বলতুম জানিনে, হয়তো কিছুই নয়। শুধু অপমানে আক্রোশে চিংকার করে উঠতুম। কিন্তু তার আগেই মা এসে আমার হাত ধরে টানতে টানতে নিয়ে চললেন, বললেন ‘কী হচ্ছে বহু...উনি অসহ্য!’

সেই মুহূর্তে আমার মনে হয়েছিল এরকম অসহ্য লোক বাঁচে কেন? এদের কী অধিকার হুনিয়ার বাতাস বিষিয়ে তোলার; মরলেই পারে! কিন্তু ঘরে এসে, বাবার দিকে চোখ পড়ায়, আমার অজ্ঞ ক্রোধ কেমন দিঁটিয়ে গেল। দেখলুম উনি অসহ্য ইপের মধ্যে, ক্রেশ আর তুর্ভোগের শেষ প্রান্তে এসেও, আমার দিকে তাকিয়ে আছেন অপলক ভৎসনার। ভৎসনাই শুধু নয়, প্রথম পলকের পরই আমি বুঝলুম, ওঁর চাউনিতে মাসীমার দৃষ্টির মতোই অবজ্ঞা ও স্বগা। কিংবা হয়তো পক্ষ, নিরুচ্চারিত রাগ।

একটা বিল্লী বিকট ঘড়ঘড়ে আওয়াজের ভিতর, হৃদপিণ্ড ছিঁড়ে ওঁর গলা ফুটল, বললেন ‘বীরপুরুষ! বজুর মার উপর তড়পাও!’

মা হঠাৎ বলেন 'তুমি থামো তো।'

'না।' বাবা দুঃসহ দম নেন, যেন ঠঠার চেষ্টা করতে করতে বলেন 'অপদার্থ...! বেরিয়ে যাও তুমি।' আমি নিজীবের মতো বেরিয়ে এসেছিলুম। ভয়ে রাগে বা অপমানে নয়; সে-সব সংস্কৃত বোধ ছাপিয়ে হঠাৎ এক হৃদয় আশঙ্কা আমার ব্যাপ্ত করেছিল। চকিতে, বিছাতের ঝলকের মতো। কিন্তু চৈতন্তে পরিষ্কার হয়নি সে আকাজক্ষা; শুধু ইন্দ্রিয়ের গভীরে কোথায় চন্মন্ করে উঠেছিল তৎক্ষণাৎ বেরিয়ে আসার তাগিদ। সেই তাড়াতেই অনেকক্ষণ নিরুদ্ধে পথ চলার পর, হঠাৎ আমার মনে হয়েছিল যেরে আর একমুহূর্ত থাকলে বাবার মৃত্যু অবধারিত হত। হয়তো ইন্দ্রিয়ের এই শঙ্কাতেই, কিছু বোঝার বা ভাবার আগেই, নিজের অজ্ঞাতে আমি বাইরে চলে এসেছিলুম। আসার মুখে শুধু অস্পষ্ট টের পেয়েছিলুম, আচ্ছন্ন অন্ধকারে তারার ক্ষীণ আলোর মতো, যে, মা অকস্মাৎ কান্দতে শুরু করেছিলেন। ঠর শরীর থরথর করে কঁপে অসমর্থ, উপাহীন কান্নায় আগ্রুত হয়ে গেছিল।

অভিমান বা ক্রোধের কান্না যেমন চেনা যায়, আনন্দ অশ্রুও তাই। আবার কোনো কোনো কান্না থাকে অভিযোগের বা অশ্রুনের, কিছুটা বা বিলম্বিত তার লয়। আর গভীর দুঃখে উৎসারিত কান্নায় আগে অন্তর্লীন পরিব্যাপ্তির বোধ, এক অহুস্ত ব্যাপকত ; এক থেকে বহুকে এবং বহু থেকে এককে অসীমত করার নৈর্যাত্তিকতা। কিন্তু মা কান্দেন একাকী, বনের আড়ালে বয়ে যাওয়া ছোটো নদীর মতো। সেখানে অহুযোগ, আশা বা রাগ নেই; আছে অনিদিষ্ট অধরা, সন্মর্পণ। সে সমর্পণে কোথায় কিসে এবং কেন লুপ্ত, এমন কি সেখানে নেই নিজস্ব কোনো ক্ষোভ প্রত্যাপনা বা বিলাপ। আশাহীন অন্ধমতাই বোধহয় এর উৎসে; বদ্বিচ মিনিমাসীও বধন মাকে সন্মোপনে জড়িয়ে নির্বাক কান্দেন তখন এর কোনো হেতুকের হয় না। বয়ঃক্রমের কান্নাই হয়ে যায় একাকার, অতিরিক্ত। কোথা থেকে আসে এ-একাত্মতা, এ সহমর্মিতা, আমি বুঝি না। হয়তো এত সহস্র বছরের সভ্যতার পরও, আজো, সব মেয়েরই নিভৃত ব্যক্তিত্বে, একান্ত গভীর আত্মজ্ঞানে রয়ে গেছে অসামর্থ্যের বোধ; অন্ধমতার দিশেহারা অহুস্তব। সে অহুস্তব সম্ভবত মায়ের মধ্যে স্পষ্ট ও প্রাত্যহিক, আর মিনিমাসীর অন্তঃস্থল শুধু কালে অকস্মাৎ মাঝে-মাঝে মায়ের সান্নিধ্যে। নিজস্ব দৈনন্দিন জীবনে তুলে থাকা মাছুষের দুর্ভাগ্য, নিরাশা, বকনা, হয়তো বা মার মুখোমুখি এসে মিনিমাসীর স্থিতির আড়াল দীর্ণ করে। উনি এখন সম্ভবত ভেঙে পড়েন নারীর সন্মোপনে লুকোনো

অক্ষমতার বোধে। তাই যাকে বড়টা পায়েন উনি এড়িয়ে-এড়িয়ে চলেন, অনেকটা আত্মরক্ষার খাতিরেই।

সমাজই কি মেয়েদের এই অসামর্থ্যবোধের উৎসে? নিজের পরনির্ভরতাই অন্তঃস্থল আশঙ্কায় নিয়ত কাঁপায়? হয়তো বা। অন্তত এটুকু পরিষ্কার যে বাবা বড়দিন শকম ছিলেন অথবা আকো আমি, এই প্রতিকূল পরিবেশেও, মায়ের মতো এই নিশ্চুপ, অকপট, অহুযোগহীন কান্নায় আশ্রুত হবো না। কোথাও থাকবে অশ্রুত প্রতিবাদ কি প্রত্যাশা, রাগ অথবা অভিযোগ। হাজার না দিতে পারি অন্তত অল্প অক্লান্তের মতো থাকবে অভিলাষ উষ্ণ অশ্রুবিন্দুতে।

ছপুরে আর সেদিন বাড়ি ফিরি নি। তপ্ত আবেগ এবং মিশ্র, অগোছালো চিন্তা নিয়ে অক্লান্ত হেঁটেছি। গোলদিঘিতে গিয়ে কিছুক্ষণ বসেছিলুম। তখন মধ্যাহ্নে কিছু জায়গো বাচ্চা পুকুরে হৈ-হৈ করছিল। ওদিকটার স্থান সারছিল দোকানী, হকার, স্টলের মালিক। ঘাটে দু-একজন বৌ-ঝি। গাছের তলায় ভিখারীর সংসার এবং ছায়াচ্ছন্ন বেঞ্চে কলেজ-পাঠানো, নিভৃতি-বিলাসী ছেলেমেয়ে। ছেলেগুলো প্রেমিক-প্রেমিক ভাব করে আছে আর মেয়ে তিনটি লীলাময়ী। যুনিভাগিটির সিঁড়িতে ভিড়। ভিড় ফুটপাথে এবং অর্ধছায়াঘেরা প্রেসিডেন্সি কলেজ-লাগোয়া সেবেও-হাত বইয়ের দোকানের সামনে। সে ভিড়ের বেশির ভাগই বাতায়াতের, দৃষ্টি দেওয়ার। কেনাকাটা প্রায় নেই।

কলেজ স্ট্রিট মার্কেটের পাশে, কেশব সেন স্ট্রিট ঘেঁষে চলে গেছে মার্কাস কোয়ারে, সেদিকে অল্প ঢুকে, এক ছোট মুসলমান সাইখানায় তিনটি কুটি আর ক্রি ডাল খেয়েছিলুম আমি। খেয়ে সটান ইঁটা দিয়েছিলুম চিত্তরঞ্জন এ্যাভিনিউ ধরে। তখন গাড়ি-বাস ঈষৎ কম। রাস্তা হাইড্রেনে, বৌবাজারের মোড়ের কাছাকাছি, অনেকগুলো ঠেলাগলা আর রিক্সাগলা স্থান করছিল। তাদের ওদিকটার দাঁড়িয়েছিল ছোটো জরাজীর্ণ ঘোড়াগাড়ি, এটা স্ট্যাণ্ড। ফুটপাথে উঠলেই ছাতুগলা। ঝুড়িতে ছাতু, কয়েকটা কাঁসার কাঁদাউঁচু কটোরা, ঘটি আর মুন এবং কাঁচালকা। বার খাওয়া শেষ হচ্ছে সে নিজেই ধূরে রাখছে কটোরা, ঘটি। অল্প খেয়ে একটা আরামের আওয়াজ তুলছে।

ওদিকে গাড়িতে উঠছে তাকো ভারতীয় বার্জোয়াজির বপু। জ্বালার মতো পেটে জ্যান্ত বোয়ালমাছ সাঁতারাবে অনায়াসে। মুখে ওর তৈলাক্ত

আত্মপ্রসাদ, হাসিতে লোভ আর হাঁটিতে হাঁপায়। দাঁড়িয়ে কিংবা বসে-বসেই, সহস্রের সমুখে বিকারহীন ব্যঞ্জনায়, হাতের চাপে পশ্চাৎদেশ আলগা করে বায়ুত্যাগ করে, অথবা জায়গা বিশেষ চুলকায়।

এর থেকে এমনকি হ্রতগৌরব, বিকলাঙ্গ কার্জন পার্কই ভালো। লাটসাহেবের বাড়ির দিকটায় কিছু গাছ আছে। সেখানে ছায়ার মমতা; কিছু অলস অকর্মণ্য প্রাণীর বিশ্রাম। আমারও আর পা চলছে না, এতক্ষণে টের পাচ্ছি দু-পায়ের গোছ ভার হয়ে আসছে। তাছাড়া ডানপায়ের বুড়ো আঙুলে চটির পেরেকটা আবার খোঁচাচ্ছে; অল্প অল্প কুরে-কুরে খেয়ে এখন জালা ধরিয়েছে ক্ষতটায়। একটু বরং এলাই মাঠে, ঘাসের ঠাণ্ডার শুয়ে পাতায় ফাঁকে আকাশ দেখি।

দেখতে দেখতে কখন ঘুমিয়ে গেছিলুম জানি না। ঘুম ভাঙল যেন হঠাৎ শব্দে। আসলে হঠাৎ নয় মন্থমেণ্টের তলায় কাদের মিটিং আরম্ভ হয়েছে। মনে হল জ্যোতিবসুর উদাস্ত কণ্ঠ। এদিকে কার্জন পার্কের বুক চিরে যে রাস্তা গেছে এসপ্ল্যানেন্ডের ট্রাম গুমটির দিকে, সেটা দিয়ে চলেছে কাতারে কাতারে লোক। বাবু, কেরানী, ছোকরা, সাহেব-সাজা সজ্জন এবং মহিলা।

সবার মধ্যেই গৃহগমনের উৰ্দ্ধ্বাস অভিব্যক্তি; ট্রাম অথবা আরো এগিয়ে বাস ধরার একাগ্রতা। মাঠে যে মিটিং চলছে, বাতাসের ঝাপটায় থেকে থেকে ভেসে আসছে বক্তৃতার গমক, সে-সম্বন্ধে কোনো সচেতনতাই নেই। কারুর যে কিছু কানে বাচ্ছে না তা নয়, কিন্তু ট্রামে চড়ায় কিংবা বাসে ঝোলার তাগিদই সারা চৈতন্ত ব্যাপ্ত। কেউ হস্ততো পথে-বাজারে নামবে, কেউ দৌড়ছে স্টেশানে, কেউ কয়লা বা কেরোসিনের সন্ধান পেয়েছে। ভদ্রমহিলা আমূল বেবিকুন্ডের কোটোটা জাপটে চলেছেন, হস্ততো অফিস কো-অপারেটিভের দান। অথচ এ-পরিবেশেও আমরা বিপ্লবী পরিস্থিতি আবিষ্কার করেছিলুম। কো-রিলেশান অফ কোর্সেস অ্যাণ্ড সাবজেকটিভ-অবজেকটিভ ক্যাক্টরিস, রেভোলিউশনারি ভেবেছিলুম! বলেছিলুম গ্রামাঞ্চলে নাকি বিপ্লবের দাবাধি জলছে, শহরও বাকদের মতো দাছ। দু-একটা জুল-কলেজ পোড়ালে, মধ্যবিত্ত শ্রেণীশত্রু খুন হলে, গেলে কয়েকটা সেপাই বা স্কুনে পুলিশ, কলকাতা শহর মুক্ত হবে; গ্রাম ঘিরবে শহর এবং অতঃপর গ্রাম শহরের রাণীবন্ধন ঘটবে!

অথচ গ্রামে গিয়ে দেখলুম সব ধুঁ। আমরা থাকে রিভিশানুইজম্

বলতুম, সেই ছ-মুঠো ফসলের কিংবা এককালি জমির দখল নেওয়ার কথা যদি বা গ্রামের দরিত্রে বোঝে, সামান্য সাড়া দেয়, তবু ক্ষমতার লড়াই তাদের কানে যায় না। এ-সব সংগ্রাম ইকনমইজম্, শোখনবাদী...আঙ্গল শত্রু ইন্দিরা গান্ধী, ভারত সরকার...এহেন কথায় তারা সাধারণত অবোধ চোখে চেয়ে থাকত। আরো বিভ্রান্ত, হতভম্ব হত রেড বুক-এ, যা না ছুঁয়ে, যার হলপ না পেড়ে, নেতা আমাদের কথা বলতেন না। অগত্যা আরম্ভ হল নির্ভেকাল মিথ্যা দিয়ে ব্যর্থতা লুকোনো; অতিরঞ্জন, সন্দেহ ও সত্যের অপলাপে বায়ু বিষাক্ত। নিজেরা বিভক্ত, বিধাবিহীন, শত্রুভাবাপন্ন হলুম; মরলুম পরস্পরে হানাহানি করে, পথে বা জঙ্গলে কিংবা পুলিশের হাতে।

অথচ সহস্র সহস্র লোক আজো ছুটছে ট্রাম-বাসের দিকে একাগ্র অভিনিবেশে। সংসারের প্রাত্যহিক বিড়ম্বনায় উর্দ্ধ্বাস। আমি রয়েছি বসে গাছের তলায়; নেতারা বক্তৃতা দিচ্ছেন। হয়তো গগনজ্যাঠাই ঠিক, কোনো মৌল ভ্রান্তিই আমাদের মরীচিকা। শ্রেণীবিভ্রমণই ভুল; রাজ্যপাট চালাচ্ছে সত্যিই পেটিবুর্জোয়া। কিন্তু উৎপাদন প্রণালী মূলত বুর্জোয়াজির কজায়। ইন্দিরা প্রিয়দর্শিনী তাহলে মধ্যবিত্ত শাসক বুজ্জিরোর অংশ।

হঠাৎ আমার হাসি পেল, কী উদ্ভট, অবাস্তব চিন্তা! উঠে পড়লুম। পিছনটা আপনা থেকেই ঝেড়ে নিয়ে হাঁটা দিলুম চৌরঙ্গির দিকে। বেঙ্গল রেষ্টোঁরার সামনের দোকান থেকে একটা চারমিনার ধরালুম। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখতে থাকলুম হস্তে মাহুকের ক্ষেরার ভিড়। বাসে উঠতে পারলে ভালো হতো; সময়মত টিউশানিতে পৌঁছতে পারতুম। হঠাৎ কে পাশ থেকে বলল 'মাস্টারমশাই, আপনি!' ফিরে দেখি কুস্তলা, প্রায় গায়ের কাছে, বলি 'আরে!'

'ভিড় দেখছেন?'

'কী আর করি...!'

'বাসে উঠতে পারবেন না।'

'তাই ভাবছি...আপনি এদিকে?'

'সিনেমায় যাব।' কুস্তলা হাসল, বলল 'এখানে অপেক্ষা করার কথা।'

আমি কিছু বললুম না। চটপট স্বাভাবিক কিছু একটা বলার ইচ্ছে ছিল, কিন্তু কথা গুলিয়ে গেল। অহেতুক যুক্তিহীন ধাক্কা খেলুম ভিতরে ভিতরে।

ভিড়ের দিকে চোখ ফিরিয়ে নিয়েও অকস্মাৎ নামটা মনে স্পষ্ট খেলে গেল।
স্বদর্শন ঘোষ।

‘আজ আপনার পড়ানো হবে না!’ হঠাৎ কুন্তলা বলল।

‘দেখি...’

‘তার চেে আপনিও সিনেমায় চলুন।’

‘না না।’

‘না-না কেন? পুরোনো ছবি, টিকিট পাওয়া বাবে।’

‘আজ থাক।’

‘আপনি মিছি মিছি সঙ্কোচ করছেন।’

‘না-না, আসলে শরীরটা ভালো নেই।’ কথাটা বলেই মনে হলো ভুল করলুম। কুন্তলা খুঁটিয়ে দেখছে। এতক্ষণ হয়তো ওর চোখে পড়ে নি আমার হাল। নিজের তত্ত্বাবধানে ছিল অশ্রুমনস্ক। এখন হঠাৎ সচেতন হল। সঙ্গে সঙ্গে বুঝলুম আমার গলা থেকে একটা উষ্ণ অসুভূতি ছড়াচ্ছে মুখে। কান দুটো তপ্ত হয়ে আসছে। তারই মধ্যে শুনতে পেলুম ‘বাঃ, বাদলবাবু যে!’

ফিরে দেখি স্বদর্শন এসে গেছে, হাসিমুখে বলল :

‘মিটিং-এ গেছিলেন?’

‘না।’

‘আমি ঘুরে এলুম।’

‘কি শুনলেন?’

‘একটু কথা, ভিন্ন সুরে।’

আমি হেসে ফেলি, স্বদর্শনও। কুন্তলা হঠাৎ বলে ‘মাস্টারমশাইকেও ডাকছি আমাদের সঙ্গে।’

‘ই্যা নিশ্চয়ই...আমুন।...বুঝে ভালো হয়।’

‘আজ পারবো না।’

‘আহা, একদিন কাজে নাই গেলেন...!’

‘ঠিক তা নয়।’

‘তবে?’

‘বলছেন ওর শরীর ভালো নেই।’ কুন্তলা বলল।

স্বদর্শন দেখল একপলক, তারপর বলল ‘চলুন তাহলে চা খাই।’ সবাই চুকলুম দোকানে। স্বদর্শন তিনটে মটন কবিরাজী বলল চায়ের সঙ্গে।

আমি বললুম ‘আপনারাও দেখি হবে না তো?’

‘কিসের দেরি... এখনো সতেরো মিনিট... তারপর হাবিজাবি আছে আশঘট্টা।’

‘কি ছবি?’

‘Cold Sweat’... ধিলায়।’

আমি কিছু বললুম না। ছবিই দেখিনি কতকাল। নামও দৃষ্টি এড়ায়। আসলে মন যেখানে মেই, নেই কোনো উৎসাহ, পেটাই মৃতপ্রায়। আছে হয়তো কোথাও কিছু, কখনো অবচেতনায় নাড়া দেয়, অথচ চৈতন্যে উধাও। তার কোনো দাগ নেই।

সুদর্শন কাটলেট কাটতে কাটতে বলল, ‘আপনার সঙ্গে একদিন গল্প করব।’

‘বেশ তো।’

‘কবে সময় হবে বলুন।’

‘হলেই হলো... আমি তো নিশ্চয় ব্রেকনেভ নই।’

সুদর্শন হাসল, বলল ‘আমার অনেক জিজ্ঞাস্তা আছে।’

‘ওরে বাবা।’

‘সত্যি।... ভীষণ কৌতূহল।’

আমি তাড়াতাড়ি খাবার মুখে দিলুম। বলার কিছু নেই। মনটা ঈষৎ বক্র হয়ে গেল। আবার সেই জানা রাস্তা; রূপকথার সন্ধান। সেই নম্রাল-বাড়ি, ডেবরা, গোপীবল্লভপুত্র... বাতাসে ছড়ানো নাম। আকাশের নীলের মতো বা মায়া। কাব্যের রহস্যে নয়, আসলে অতিরঞ্জে ও ইচ্ছাপূরণে যা তৃষ্ণার্তকে দূরের জলানয়ের মতো ভাকে। যার সত্য ছাপিয়ে পড়ে আছে কেবল আকাজ্জক আলো। আমি ওর কোনো জাহ্নবিরি বাই নি; যেখানে ছিলুম সেখানকার মর্যাদিক ব্যর্থতার স্বপ্নের পাখুর আভাসও নেই; আছে দিক-চক্রবালে একাকার বিস্তীর্ণ উবরতা, যাতে সংজ্ঞা হারায়। তবু বারে বারে কিরে আগতে হয় অবাচীনের এই কৌতূহলের মুখোমুখি, একই প্রশ্নে: তারপর? এ আমার ভালো লাগে না, মনকে অকস্মাৎ উত্তেজিত করে, কখনো অবগাদে ক্লান্ত।

আমি চা খেয়ে হঠাৎ উঠে পড়ি, বলি, ‘থাক্‌... পরে দেখা হবে।’

ওরা ঈষৎ থমকায়। কিন্তু সুদর্শন একবার আমার মুখের দিকে তাকিয়ে, সামলে নেয়। স্মিতমুখে বলে ‘আচ্ছা...’

‘চলি।’ কুন্তলাকে বলি।

ও নীরবে ঘাড় নাড়ে। বুঝি ওর মন হৃদর্শনের মতো অতটা সজাগ নয়। অনেকগুলো স্তরে এখনো ওর চলাচল মন্থর। বেশ গোছানো মজলিশের মাঝে আকস্মিক ছন্দপতন ওকে এখনো বিমূঢ় করে। হয়তো বোঝে সবই, প্রচ্ছন্ন বোধটুকু পরিষ্কার হয় ঈষৎ যত্নের পর।

রেস্তোরী থেকে বেরিয়ে আমি দ্রুত ধর্মভলার দিকে হাঁটা দিই। মোজা চলি কোনে দিকে না তাকিয়ে। আর দোকানটা থেকে বত দূরত্ব বাড়ে। তত টের পাই ভিতরে এক ঘনায়মান বিবাদ। ভিড় কোলাহল যানবাহন সব চৈতন্য থেকে মিলিয়ে যেতে থাকে। অথবা ঠিক মেলায় না, থাকে চেতনায় গভীরে, ইজিয়ে ঝাপসা হয়ে গিয়ে। স্পষ্ট হয়ে উঠতে থাকে অগ্ন অপরিচিত এক বোধ, যা আমি অস্বীকার করি, লুকোই, মানি না। এবং পে-জন্টেই হয়তো, অন্ধকারে অন্দের আভার মতো, নিঃগাড়ে এক বিষম বেদনা ছেয়ে যায় মনে।

সে দিন আর আমি পড়াতে বাই নি।

স্কুর হাঁকাহাঁকিতে আমি বেরিয়ে এলুম। ও মদরের সিঁড়ির কাছে দাঁড়িয়ে, বলল ‘কি-রে, এখনো চান হয় নি?’

‘কাপড় কাচছিলুম।’

‘নে, তাড়াতাড়ি সার...কাজ আছে।’

‘ওঃ, কি আমার কাজি?’

‘ফ্যাক্ট...এক জায়গায় যেতে হবে...কুইক্।’

‘কোথায়?’

‘বলছি...তুই আগে দু-বালতি জল টেলে আয়।’

স্কুরকে গিয়ে বলল। আমি তাড়াতাড়ি স্নান সারলুম। ঠিক বুঝতে পারলুম না ওর কি মতলব। সম্ভবত ক্লাবের টালা তুলতে বেরোবে। ক্লাবের অবশ্য ততটা নয় বতটা ওর নতুন নাটকের। ওর আবাস নাটুকে বাই আছে। আগে বছরে একবারই নাটক হতো, ইদানিং স্ববিধে পেলেই লাগায়। এবার নাকি বিশেষ নাটক অবলম্বনে কি করবে। বাংলা করেছে নিজেই। ফিমেল পার্ট নিয়ে বা একটু অস্ববিধে, তাও নাকি ও নারিকা পেয়েছে। পল্টু শুনেই বলেছিল ‘শালা!’

‘কি হলো, কামড়াচ্ছে?’

‘ব্যাটা, ডুবে ডুবে জল খাওয়া!’

‘তোমার সবতাতেই ওই...।’

‘হ্যাঁ-বে...তুমি শালা কলির কেটে হবে আর আমরা গৌকে তা দেবো, না?’

‘এই জগ্জেই মেয়েরা থিয়েটার করে না। সত্যি, তোরাই ভোবাবি।’

ভোবানোর কথায় পল্টু চুপ করে গেছিল। সেও জানত নাট্যিকা-বিভ্রাট লেগেই আছে। পাড়ায় কোনো মেয়ের অভিনয় করার ইচ্ছে থাকলেও, মুখ খোলার সাহস নেই। সবারই বাড়িতে আপত্তি। একবার স্কু মামাতো বোনকে রাজি করিয়েছিল, রিহাসালও দিয়েছিল কয়েকদিন। কিন্তু হঠাৎ আসা বন্ধ করে দিল সে। খোঁজ নিয়ে জানা গেল মদন ব্যাপারটা গুলিয়েছে। এমন কিছু নয়, সে নাকি রিহাসালের দিন বাদেও কয়েকবার একা-একা মেয়েটির বাড়ি গেছিল। মাসীমা-পিসীমা ডেকে অন্তরে সেরোবার তাল তুলেছিল। সেই হল কাল। পল্টু খেপে গিয়ে বলেছিল, ‘শালা মদনা, ওকে আমি ঠাসব।’

‘না-না, কিছু বলিস না।’ স্কু বলেছিল।

‘কী বলবে না!...ব্যাটা বাড়ির মা-বোনের সঙ্গে ইয়াকি।’

‘আহা ও কিছু করে নি...মামা-মামা ঘাবড়ে গেছেন।’

‘কেন যাবেন কেন...আমার সম্বন্ধে তো ঘাবড়ান নি।’

‘শোন-শোন...এ-সবে শেষে থিয়েটারটাই পণ্ড হয়ে যাবে। মেয়ে ভাড়াও পাওয়া যায়, পার্ট করার।’

শেষ পর্বন্ত তাই পল্টু কিছু করে নি। শুধু নেপথ্যে মদনকে ওয়ার্নিং দিয়েছিল, বলেছিল ‘ভাখ মদনা, ভেবেচিন্তে চলবি...রিপোর্ট’ আছে।’

মদন এমনিতেই ঈষৎ ঘাবড়ে গেছিল, থিয়েটার পণ্ড হওয়ার সব দায়িত্ব তার ঘাড়ে পড়লে সমূহ বিশদ। সে তাই কথাটি বলে নি। থিয়েটার হয়েছিল বাইরের মেয়ে নিয়েই।

স্নান সেরে আমি সদরে এলেই স্কু উঠে দাঁড়াল। আমি বললুম ‘এত তাড়া কিসের...বস্ না।’

‘না-না, এগারটায় যেতে বলেছেন।’

‘বেশ কিছু ছাড়বে বুঝি?’

‘ছাড়বে মানে?’

আমি ওর প্রশ্নে মাঝপথে দাঁড়িয়ে পড়ি, ওর দিকে তাকিয়ে থেকে বলি ‘কোথায় যাচ্ছিস বল তো?’

‘সত্যদার কাছে...তোকে নিয়ে যেতে বলেছেন।’

‘কেন?’

‘চাকরি-বাকরির ব্যাপার।’

‘তোরাটা কি হলো?’

‘হবে...বলেছেন দুজনেরটাই চেষ্টা করবেন।’

তবু আমার মনে কেমন অস্বস্তি রয়ে গেল। স্বকূলে বলতে পারলুম না তাদের দলে আমি শিং ভেঙে ঢুকছি না। শিং থাক বা না থাক অন্তত এখনো ইন্দিরা গান্ধীকে মা ভবানী ভাবতে পারব না। ওঁর বা তাদের পাটির শ্রেণীচরিত্র যাই হোক, খাস বুর্জোয়া কিংবা পেটি, অন্তত ভারতীয় ধনতন্ত্রকে তোরা জীইয়ে রেখেছিস। অথবা বলি আধা-ফিউডাল আধা-ক্যাপিটালিজমকে। কয়েকটা ব্যাঙ্ক, কয়লা বা কপার রাষ্ট্রীয়করণ করে কিংবা ইংরেজদের পুতুল করদ রাজ্যের তথাকথিত রাজাদের টাইট দিয়ে, বিপ্লবী হোস নি। কিন্তু কথাগুলো মনে ঘুরপাক খেলেও মুখে বলি নি। এ-ব্যাপারে স্বকূর সঙ্গে আলাপ চলে না। ওর দৃঢ় ধারণা ইন্দিরা গান্ধী সাম্যবাদের হোতা এবং যে ছুট চক্র এখনো তাঁকে আঠেপৃষ্ঠে বেঁধে আছে, দেশের পরিস্থিতি যত আগ্রের হবে, তিনি ততই তাদের থেকে সরে যাবেন। হবেন জনগণের নেত্রী, স্বকূর মতো লক্ষ লক্ষ প্রগতিকামীরা পথিকৃৎ। এ-আশায় সন্দেহ প্রকাশ করলে ও ক্ষেপে যায়, বলে ‘জাখ, কম্যুনিষ্টরা ভুল করে নি, বল?’

‘হয়ত করেছে।’ আমি বলি।

‘হয়ত-কয়ত নয়...এ আজাদি খুঁটা ছাড়া, বলে নি?’

‘সে অনেককাল আগের কথা।’

‘আরো আগে ত কখনো গান্ধীজিকে কখনো জাতীয় আন্দোলনকেই ভেবেছে কার্কা।’

‘যাঃ, বাজে বকিস নে।’

‘বেশ...স্বাধীনতার পর বলে নি আমাদের জোট-নিরপেক্ষতার নীতি ভূয়ো...আসলে আমরা সাম্রাজ্যবাদের দলেই ডিঙব?’

‘সব যদি মানিও, তার থেকে কি দাঁড়ায়...তোরা সাম্যবাদী?’

‘আলবাৎ...সবাই যদি নাও হয়...সবাই নিশ্চয়ই নয়, কিন্তু জওহরলাল নেহরু, ইন্দিরা গান্ধী এঁরা...।’

‘এঁরাই তো ছান্দিশ বছর রাজত্ব করছেন...সাম্যবাদ হয়েছে? বল, ছুপ করলি কেন?’

এইখানে এসে স্বকৃত মুখ গনুগনে হয়ে যেত, চাপা উত্তেজনায় চোখ করত ধক্ ধক্, চিংকার করে উঠত, বলত ‘শালা, তোর কান সাম্যবাদ এনেছিল-রে? সারা দেশে কেউই তো চেনে না...এদিক-ওদিক টিং-টিং করিস...বলি কোনো হেল্প দিয়েছিল তোর? জনগণকে বুঝিয়েছিল সাম্যবাদ কি? কেবল তো কংগ্রেসের পেছনে কাঠি দিয়েছিল...আবার কথা!’

অগত্যা এ-বিষয়ে কথা অচল। অবশ্য ওর অনেক কথাই বৃকে লাগে আমার। মানি বা না মানি, মনের একান্তে তার জবাব খুঁজে পাই না। কেননা সে-সবের জবাব তর্কের মধ্যে নেই, তর্কে কেবল মূল প্রশ্ন মিলিয়ে যায়। বড় হয়ে ওঠে হার-জিৎ-এর গৌ। অথচ ইমানীং আমার মনেও এ-প্রশ্ন বারংবার জাগে যে নিতুল থেকেও, জনসাধারণের মধ্যে এত বছর অক্লান্ত কাজ করেও, কেন কোনো সাম্যবাদী পার্টি সারাদেশ জুড়ে অজগরের মতো বিস্তৃত নয়? কেন খণ্ড খণ্ড শক্তিতে কমুনিজম এ-বিশাল দেশে নিঃশেষিত, এমনকি শ শঙ্কুমাইল ব্যোপে অজানা?

হঠাৎ স্বকু কথা বলল, সামনের দিকে নির্দেশ করে জানালো ‘ওই বাড়িটা।’

‘ওটা যাবি?’

‘হ্যাঁ, একা নয়, তুইও।’

সামনের ঘরে অনেক লোক। স্বকু বলল ‘তুই একটু দাঁড়া...আমি আসছি।’

ও চলে গেল ভিতরের ঘরে। আমি দেখলুম এ-ঘরে দ্বারা তারা বেশির ভাগই যুবা, দু-জনকে শুধু মনে হলো কেউ-কেউ, মধ্যবয়সী। অর্থাৎ পয়সাওলা। ওর মধ্যেই কোণার সত্তরকিতে গিয়ে বসলুম। ওঁরা ছিলেন চেয়ারে, কয়েকটি ছেলের সঙ্গে কথা বলছিলেন। দেখার আর বেশি সুযোগ হলো না, স্বকু এসে ডাকল ‘আয়’।

ভিতরের ঘরেও লোক। সেটার পাশের ছোটো কামরায় স্বকু ঢুকল, পিছনে আমি।

‘এই আমার বন্ধু, বাদল দাশগুপ্ত...সত্যদা।’

‘বহুন।’ সত্যদা বললেন।

একটা ছোটো টেবিল, গোটা পাঁচেক চেয়ার। দু-জন বসেই ছিল। সত্যপ্রিয়বাবু টেবিলের ওদিকটায়। সামনের লোকদের দিকে এবার তাকিয়ে বললেন 'আচ্ছা...ঐকথা রইল।'

'তাহলে আমরা চারটেই আসব?'

'সাড়ে তিনটে করুন...মিটিং আরম্ভের একটু আগে যাওয়াই ভালো।'

'ঠিক আছে।'

ওরা চলে গেলেন। সত্যপ্রিয়বাবু আমার দিকে তাকিয়ে স্থিত হাসলেন, বললেন 'আপনার কথা আমি শুনেছি...।'

আমি কি বলব? দৃষ্টি সরিয়ে চুপ করে রইলুম। স্বকু বলল 'মাঠ বেস্ট ক্রেন্ড।'

'সে তো আগেই বলেচিস...আমার কাছে ওঁদের সেলফ্‌লেসনেস্‌টাই বড় কথা...আমাদেরও নিঃস্বার্থ হতে হবে।'

'আমি ওকে বোলোছি আপনি একটা কিছু করবেনই।'

'আমি কি ভগবান!... দেশের অবস্থাটা তো বুঝিসই?'

'না, আপনি বলেছিলেন কিনা...।'

স্বকু কথাটা শেষ করে নি। ওঁর মুখের দিকে তাকিয়েই বোধহয় থেমে গেছিল। উনি বাধা দেন নি, কিংবা কোনো ইঙ্গারও করেন নি। শুধু অন্তরমনে দৃষ্টিটা রেখেছিলেন শূন্যে, স্বকুর ঠিক মাথার উপর। আর নিচের ঠোঁটটা ছিল ওঁর ওষ্ঠানো, নীরব। দু-এক সেকেণ্ড মাত্র, কিছুটা আনমনা এবং নিজেতে নিমজ্জিত লেগেছিল সত্যদাকে। তারপর উনি আমার দিকেই প্রথম তাকালেন, পরে স্বকুর পানে, ছোট করে, প্রায় স্বগভোক্তির মতো বললেন 'মুন্সিল!'

'মুন্সিল?' স্বকু ঝুঁকে বসল।

'ওপ্‌নিং যে একটাই।'

'আপনি যে বলেছিলেন দুটো?'

'তুল খবর। আই অ্যাম সরি।'

স্বকু যেন মুহূর্তে বিধ্বস্ত হয়ে গেল। এমন বিবর্ণ, পাংশু হয়ে যেতে আমি ওকে কখনো দেখি নি। আমার বুকের তিতরটাও কেমন আচমকা ভারি হয়ে এল। এতক্ষণ মন ছিল এলোমেলো, কিছুটা বিরূপ এবং তির্যক। তাতে স্বপ্ত স্নেহ যেমন ছিল তেমন আবার সজোপন প্রত্যাশাও। অথবা ঠিক প্রত্যাশা নয়, প্রত্যাশা বড় স্পষ্ট কথা। আমার ছিল একটা

আশুভতার বোধ বা ঝাপসা, হৃদয়, তবু অন্তঃস্থলে উপস্থিত। শুধুই একটা অধরা অহুভব। এবার আমি উঠে পড়ি, বলি ‘আচ্ছা চলি এখন...!’

‘চা খেয়ে যান।’

‘আমার একটু তাড়া আছে...আর এক দিন আসব...!’

‘বেশ...আপনার কথা মনে থাকবে।’

‘অনেক ধন্যবাদ।...নমস্কার।’

‘নমস্কার।’

আমি বেরিয়ে এসেছিলুম, হুকু বসেছিল। ও আর ফিরেও তাকাই নি। কেমন স্তব্ধ, মাথা হেঁট করে, সামনের দিকে ঈষৎ ঝুঁকি স্থাপন, প্রস্তুতবৎ ছিল।

হঠাৎ একদিন পল্টুর বাবা এলেন। তাঁর চাউস প্লিমাউথ গাড়িটা আমাদের জীর্ণ বাড়ির সামনে এসে দাঁড়াতেই পাড়া উচ্চকিত হয়ে উঠল। এ-পাড়ায় মল্লিকদের বাড়িতে ছাড়া গাড়ির যাতায়াত প্রায় নেই। অল্প কোথাও গাড়ি থামলেই অনেকে কেমন কৌতূহলী হয়ে ওঠেন। তাও যে গাড়ি চেনা হয়ে যায়, যেমন মিনিমাসীদের অ্যামবাসাডর, তাকে নিয়ে আগ্রহ কমে আসে। কিছু কুচোকাঁচা গাড়ির চারপাশে ঘুরঘুর করে শুধু; প্রহ্লাদের ছোট ভাইটা হর্ণ টিপে পালানোর তাল খোঁজে। কেউ-কেউ গাড়িটায় হাত বুলিয়েই তৃপ্ত, অথবা বড়জোর জানালার তোলা কাচে নাক সেঁটে ভিতরে উঁকি মারে।

প্লিমাউথ দেখতে কিন্তু কম-বেশি সকলেই উৎসুক। বড়রা গাড়িটা তত নয়, যতটা গাড়ির রহস্য নিয়ে ভাবিত। বাড়ির মেয়েরা অনেকেই, কেউ সোজা হুজি, কেউ খড়খড়ির আড়ালে উঁকি মারেন। কথাও হয় নিশ্চয়ই নানাবিধ। বিশেষত যারা পল্টুর বাবাকে গাড়ি থেকে নামতে দেখেছেন, অথবা অন্তত দাবি করছেন সেইরকম, তাঁরা, যারা দেখেন নি তাঁদের সবিস্তারে তাঁর চেহারার বর্ণনা দেন।

পল্টু তখন খেতে বসেছিল। বাবা আচম্কা এসে পড়ায় একমুহূর্ত সে বিমূঢ় হয়ে গেছিল, তারপর এঁটো খালা-গেলাস তুলে নিয়ে সোজা পাণের ঘরে চলে আসে। মাটিতে বসে আর কিছু খেয়েছিল কিনা জানিনে, কিন্তু জলের গেলাসটা পাতে উগুড় করে দিয়ে প্রায় সঙ্গে সঙ্গে উঠে পড়েছিল। হাত ধুয়ে, চপ্পল পায়ে গলিয়ে, অফিস বেরিয়ে যেতে যেতে বাইরে থেকে বলেছিল ‘আমি গেলুম মা।’

ঘোষণার উপলক্ষ নিশ্চয়ই ছিলেন মাসীয়া, কিন্তু সে দিকে তেমন কোনো স্নাক্ষা পাওয়া যায় নি। তিনিও নির্ধাৎ ছিলেন অভিজ্ঞত।

পল্টু অবশ্য দাঁড়ায় নি বিন্দুমাত্র, এমন কি ওর প্রিয় পানও নেয়নি। বরং হন্ হন্ করে, প্রায় উর্ধ্বাশ্বাসে, বেরিয়ে গেছিল। আমার দিকে ওর চোখ পড়েছিল অবশ্যই, কিন্তু দৃষ্টিতে তার নামমাত্র পরিচয়েরও কোনো আভাস ছিল না। ওর চৈতন্য হয়ত ছেয়ে ছিল এক দুর্বীর, চাপা বিদ্রোহ। অন্য বোধাভাষ তখন বিলুপ্ত।

ও চলে যাবার পরও পল্টুর বাবা ছিলেন অনেকক্ষণ। আর আশ্চর্য, স্বতন্ত্র ছিলেন ততক্ষণ একটা চাপা গুঞ্জনের শব্দ ছাড়া ও-ঘর থেকে আর কিছু ভেসে আসে নি। সে গুঞ্জনেরও কোনো স্পষ্ট আকার ছিল না। শুধু অহুমানের টের পাওয়া যাচ্ছিল অদ্বিরাম আলাপ; কখনো থেকে থেকে ছেদ। এই যতিগুলোই মাঝে মাঝে রুদ্ধ কান্নার স্বরে ভরে যাচ্ছিল। সে স্বর মাদীমারই। তারপর অনেকক্ষণ কোনোই সাড়া আসে নি। কেমন থমথমে আবহ। শেষে হঠাৎ শোনা গেল পল্টুর বাবার গলা, উনি বললেন, ‘আচ্ছ’, আজ তবে উঠি... আবার আসব।’

উনি গেছিলেন প্রায় তিনঘণ্টা পর। উনি চলে যাবার পরও পাড়াতে ঔৎসুক্য কমে নি। চন্দ্রার কাকীমা খানিক পরেই এসেছিলেন পল্টুর মায়ের কাছে। মাদীমা কিন্তু ভীষণ শরীর খারাপ এবং মাথাধরার নামে, চোখ বুজে, গায়ে চাদর মুড়ি দিয়ে পাশ ফিরে শুয়ে রইলেন। হু-চারটে হ্যাঁ-হু শব্দ করলেও আর কিছু ভাঙেন নি। কাকীমা তাই বিষম বেজার হয়ে ঢুকেছিলেন আমাদের ঘরে। মা-কে একান্তে টেনে নিয়ে গিয়ে শুষিয়েছিলেন ‘ভদ্রলোক কে গো?’

‘ক’র কথা বলছেন?’

‘আহা, ওই যে ও-ঘরে এসেছিলেন!’

‘পল্টুর বাবা।’

‘তাই বুঝি, তা কি হলো?’

মা একপলক অনিমেয় ঠাঁর দিকে চেয়ে রইলেন, ভদ্রমহিলাকে কোনোদিনই তাঁর পছন্দ নয়, বললেন ‘কি হলো মানে?’

‘কথা গো কথা?’

‘ওদের কথা আমি জান্বে কি করে!’

‘বারে, শোনো নি যেন।’

‘না।’ মা চটে গেলেন, বললেন ‘আমরা আড়ি পাতি না।’

‘ও বাব্বা, দেমাক!’

কাকীমা কেমন গমক দিয়ে চলে গেলেন। আর দেখতে দেখতে বাবার হাঁপটা বাড়তে থাকল। চোখের ঝগিদুটো যেন বেরিয়ে আসে। দম নেওয়ার প্রচণ্ড প্রয়াস। কটিকান ওষুধও ঠর ব্যাবিকে বাগে আনতে পারে না। উপরন্তু শেষ তুটো বড়ি দিয়ে দেওয়া হয়েছে। তাই মা গিয়ে ঠর পাজরে নীরবে হাত বুলোতে থাকেন। দু-একবার বুলোতে না বুলোতেই বাবা হঠাৎ, দমবন্ধ হয়ে আসা মাহুষের ভয়াল কাৎরানির মধ্যে ঝটকা মেরে মাঝ হাতটা ছুঁড়ে দেন। দিয়ে অসহ্য ক্রেশে, চোখ বন্ধ করে, হাঁপ নেন শূন্যে হাত ছুঁড়ে।

আমি চোরের মতো নিঃসাড়ে বেরিয়ে আসি।

বিকলে টিউশানিতে গিয়েও মন থাকে ভারাক্রান্ত। দুপুরেই পাড়ার ডাক্তার মুকুল তরফদারকে ডেকে এনেছিলুম। এসে উনি একটা ইন্সপেকশান নিয়েছিলেন বাবাকে। বাবার সময় আমার সিঁড়ির কাছে নিয়ে গিয়ে বলেছিলেন ‘কন্ডিশান ভালো না... ঠর এখন congestion ভীষণ... ওষুধ-বিষুধে কিছু হওয়া মুশ্কিল।’

‘তাহলে?’

‘ভিতরের সমস্ত কফ পাজ করা দরকার... ক্যালকাটা মেডিক্যাল হাসপিট্যাল চেন?’

‘না।’

‘খিদিরপুরে... ওদের যন্ন আছে... পাজ করে শুনচি...’

‘কিন্তু আমার ওখানে কেউ চেনা নেই।’

‘আমারও না... আর ঠর যা শরীর, ঠকে নিয়ে যাতায়াত করাও অসম্ভব... আট টাকা না দশ টাকা লাগে প্রত্যেক সিটিং-এ... outdoor-এ।’

‘Indoor-এ?’

উনি হাসলেন সামান্য, বললেন ‘টোকাতে পারবে... জাখো!’

সারাদিন খোঁজ নিয়ে শুনলুম অসম্ভব, বেড নেই। কেবিনে রাখার প্রস্তুতিওঠে না। বেড পেলেও যে বাবাকে রাখতে পারতুম মনে হয় না, তবু হয়ত মা মিনি-মাসীর দ্বারা আছড়ে পড়তেন। এবং অবিলম্বে যা প্রয়োজন সেই কটি টাকা হয়ত পাওয়া যেত। কিন্তু সে পথ বন্ধ। বরং এক বেয়ারা একান্তে খবর দিল যে তাদের বড় ডাক্তারের চেম্বারেও যন্ত্রটা আছে, কুড়ি না পঁচিশ টাকা লাগে প্রতি বৈঠকে, উপরন্তু ডাক্তারের দক্ষিণা। সে আমার ক্লিষ্ট মুখ দেখেই সম্ভবত বলেছিল ‘বাবু ওখানেই নিয়ে যান।’ আমি কিছু বলি নি। পথে বেরিয়ে মনে তোলপাড় করে উঠেছিল, ওখানে কেন, লোকে তো চিকিৎসার

জন্তে ভিয়েনা, সুইজারল্যান্ড, ভেলোর কত জায়গায়ই যায়। বাবাকেও নিয়ে যাওয়া যেত অনেক আগেই। চিকিৎসা করে এতদিন নীরোগ হতেন। অথচ তা হল না, উন্টে হলেন প রোগ বাড়তে বাড়তে আজকের এই অবস্থা। কত লক্ষ লক্ষ লোকের একই হাল কেউ খবর রাখে ?

কুমার হঠাৎ খাতাটা এগিয়ে দিয়ে ডাকল ‘মাস্টারমশাই !’

‘হঁ।’

‘অঙ্ক শেষ।’

‘দেখি।’

খাতাটা নিয়ে দেখতে দেখতে বলি ‘যোগগুলো ঠিক হয়েছে।’

‘মাইনাসের অঙ্ক ?’

‘এটা কি করেছ ?’

‘কেন, টোয়েন্টি-ওয়ান মাইনাস সেভেন...থার্টিন।’

‘থার্টিন হয় ?’

‘দাঁড়ান শুনছি...ওয়ান থেকে সেভেন নেওয়া যায় না, তাই ইলেভেন, ইলেভেন থেকে সেভেন নিলে...সরি...ফোর্টিন।’

‘তবে ?’

ও আমার দিকে দেখল এক নিমেষ, তারপর জিজ্ঞাস্ গলায় বলল ‘নব্ব্ব কাটা গেলো ?’

‘গেলই তো...অথচ তুমিই নিজে করলে পরে।’

‘খুঁ।’

‘খুঁ না ..মন দিতে হয়।’

‘আমার পড়তে ভালো লাগে না।’

‘গল্প শুনতে ?’

‘গল্প খুব ভালো !’

‘তাহলে ? না পড়লে ভালো ভালো বই পড়বে কি করে ?’

‘মা পড়ে দেবে।’

‘গোঁফ দাড়ি হয়ে যাবে যখন, যখন বাবার মতো অকিস যাবে, তখনও মা পড়ে দেবেন ?’

‘খে-৭।’

ধারাবাহিক

অনিবার্য কারণে এই সংখ্যায় উপস্থাপনাটি শেষ হল না।

কাজের মেয়েরা

বেলা বন্দ্যোপাধ্যায়

অসংগঠিত নারী শ্রমিকদের একটা বড় অংশ হচ্ছে বাড়ির কাজে নিযুক্ত মেয়েরা।
এরাই প্রায় শতকরা ৬০ ভাগ। আর-একটি পেশায় অনেক মেয়ে প্রায়
উত্তরাধিকার স্বত্রে যুক্ত রয়েছে—তা হচ্ছে বিড়ি শিল্পে। এরা অবশ্য বেশির
ভাগই মুসলমান মেয়ে।

বাড়ির কাজের মেয়ে

প্রথমে বাড়ির কাজে যুক্ত মেয়েদের কথাতেই আসছি। সাধারণত মধ্যবিত্ত
এবং নিম্ন মধ্যবিত্ত লোকেরা ঠিকে-ঝি নিয়োগ করে। তাদের দিক থেকে
স্ববিধে হচ্ছে কম মজুরি, অল্প সময়ের মধ্যে মোটামুটি শক্ত কাজগুলো করিয়ে
নেওয়া যায়, খেতে পরতে বা আশ্রয় দিতে হয় না। ঠিকে-ঝিরাও কোনো
একটি বাড়িতে বিশ পঁচিশ টাকা মাইনেতে আটকে থাকতে চায় না।
খাওয়া-পরা পেনেও রাজি হয় না। কারণ এমনিতে দশ বারোটা বাড়িতে
কাজ করলে মাসে এককালীন অনেকগুলো নগদ টাকা হাতে আসে। সব
বাড়ি থেকেই জল খাবারের নামে টুকটাক যেটুকু খাবার জোটে তাতে
একজনের, এমন-কি বাড়িতে ছোট ছোট বাচ্চাদের জন্মও বাড়তি খাবার হয়ে
যায়। আর-একটি স্ববিধে আছে। সকাল ৫টা থেকে ডিউটি শুরু হয়ে বেলা
১০-৫টা ১১টায় শেষ হয়। আবার ডিউটি শুরু হয় বেলা ৩টে থেকে সন্ধ্য
৬টা পর্যন্ত। দুপুরবেলা যে দু-তিন ঘণ্টা অবসর পায় তখন প্রয়োজন হলে

বাড়তি রোজগারের জগু ব্লাউজের হাত সেলাই, ঠোঙা তৈরি, প্রাপ্তিকের পুতুলের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ জোড়া-লাগানো, তাদের পোষাক পরানো—ইত্যাদি অসংখ্য ছোটখাট কাজ করতে পারে। ঠিকে-ঝিদের মধ্যে যখন বিবাহিতা এবং বয়স্ক—তাদের মেয়েরাও মায়ের সঙ্গে সঙ্গে কাজের ট্রেনিং নিয়ে ৯ বছরে পা দিলেই দু-এক বাড়ির কাজে ঢুকে পড়ে।

করুণার মা একজন ঠিকে ঝি। বাড়ি ক্যানিং-এ। সামান্য জমি জমা আছে—বিক্রি হতে-হতে বর্তমানে বসতবাড়িটুকু আছে। বৃদ্ধা খাণ্ডীকে বাড়ি পাহারায় রেখে স্বামী-স্ত্রী কলকাতায় চলে এসেছে আজ ২০ বছর হল। স্বামী বাজারের কাছে ফুটপাথে বসে নারকেল বিক্রি করে। করুণার ঘরে ১২টি সন্তান। তার মধ্যে ৪টি মারা গেছে। তিন মেয়ের বিয়ে হয়ে গেছে এক মেয়ে স্বামী অত্যাচার করে বলে স্বামীকে ছেড়ে চলে এসেছে। করুণার ঘরে কাছে আছে ১১ বছরের মেয়ে কাঁহনি, ৮ বছরের মেয়ে মোরি, আর তিনটি ছোট ছেলে। গত দু মাস আগে জন্মেছে আর একটি ছেলে। করুণারা সকলেই ৮৯ বছর বয়স থেকেই ঠিকে কাজ করেছে মার সঙ্গে। মা ও মেয়েরা মিলে ১৫১৬টা বাড়ির কাজ নিয়ে একটু-একটু করে আবার ধান-জমি কিনেছে—সেখানে ভাগে চাষ করছে। সারা বছরের জামা কাপড় ও ঐ ১৫১৬টা বাড়ি থেকে পেয়ে যায়। করুণার মা পুজো আসতেই সব বাড়ি থেকে জেনে নেয় কে কত টাকার কাপড় দেবে। টাকার অঙ্কটা জেনে নিয়ে নিজেদের প্রয়োজন মতো জিনিস কেনার জগু অনেক বাড়ি থেকেই নগদ টাকা নিয়ে নেয়। সেই টাকা থেকেই মেয়ে জামাইকে জামা কাপড় দেওয়া এবং নিজেদের দরকারি জিনিসপত্র কেনে।

আর-এক প্রকার ঝি আছে তারা বাড়িতে থেকে সব সময়ের কর্মী হিসেবে কাজ করে। এদের খাণ্ডা পরা বাদে মাসিক মজুরি ২০ টাকা থেকে ৩০ টাকার মধ্যে। কসাইগু হাও—অর্থাৎ রান্না ও ঝি-এর কাজ—হুই-ই করে। তাদের মাইনেটা ৪০।৫০ টাকার মধ্যে। সাধারণত উচ্চ মধ্যবিত্ত ঘরের লোকেরা এই ধরনের কাজের লোক নিয়োগ করে। এই মেয়েদের বয়স সাধারণত ত্রিশ থেকে পঞ্চাশের মধ্যে। আর ঠিকে-ঝিদের বয়স নয় থেকে চল্লিশের মধ্যে। এদের মধ্যে আবার নয় থেকে তেরো চৌদ্দ বছরের মেয়েরাই বেশি। ইদানীং দেখা যাচ্ছে—এই অপ্রাপ্ত-বয়স্ক মেয়েদের নিয়োগ করার প্রবণতা বেড়ে যাচ্ছে। নিয়োগকারীদের ধারণা বোধহয় এই যে এই সব ছোট ছোট মেয়েদের দির্ঘে সহজেই কাজ করানো যায়। হুটো বাড়তি কাজও করিয়ে নেওয়া যায়। আশ্চর্য-

প্রয়োজন হলে দু-চারটে ধমকও দেওয়া চলে। সবচেয়ে বড় কথা হচ্ছে কম মজুরিতে এদের পাওয়া যায়। বয়স যত কম কাজ তত বেশি, আর মজুরি ততোধিক কম। সুতরাং এই কমবয়সি ঠিকে-ঝিরা কলকাতার বাজার ছেয়ে ফেলেছে। আগে ছোট ছোট বাচ্চা রাখার জন্ত বয়স্কা মহিলাদের আয়া হিসেবে নিয়োগ করা হত। বর্তমানে কিছু বনেদি পরিবার ছাড়া সকলেই বাচ্চা রাখার জন্ত বাচ্চা বি নিয়োগ করে। উদ্দেশ্যটা একই—কম মজুরিতে পাওয়া যায়।

অন্তান্ত শ্রমজীবী মানুষদের যেমন নিজ নিজ কার্খানায় অধিকার প্রতিষ্ঠার জন্ত তাদের দাবী দাওয়া আদায়ের ট্রেড ইউনিয়ন সংগঠন আছে—গৃহকাজে নিযুক্ত শ্রমজীবী মানুষদের তা নেই। বিশেষ করে আমাদের বাংলা দেশের বি-চাকররা দিনের পর দিন শোষিত হয়ে আসছে জেনেও নিজেরা সংগঠিত হচ্ছে না। অন্তান্ত ট্রেড ইউনিয়নের নেতৃবৃন্দও এ ব্যাপারে সম্পূর্ণ উদাসীন। অথচ ভারতবর্ষের অন্তান্ত রাজ্যে বিশেষ করে দিল্লি ও বম্বে শহরে ঠিক পুরোপুরি ট্রেড ইউনিয়ন গড়ে না তুললেও—তারা মোটামুটি ভাবে সংগঠিত হয়ে শ্রমের বাজারে ন্যূনতম মজুরি ঠিক করে নিয়েছে। সরকার থেকেও এদের বিষয়ে কোনো নীতি নির্ধারণ করেন নি। এরা বেশির ভাগই অশিক্ষিত। রাজনৈতিক ও সামাজিক চেতনার সৃষ্টি হয় নি। সুতরাং নিজেদের কাজের মূল্যায়ন, নিম্নতম মজুরি, সরকারি আইন কাহুন সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ থেকে গেছে।

বিড়ি শ্রমিক

বিড়ি একটি বৃহৎ কুটির শিল্প এবং অনেক পরনো। লক্ষ লক্ষ মানুষ বিড়ি শিল্পের সঙ্গে জড়িত। বিড়ি শ্রমিকদের ট্রেড ইউনিয়ন সংগঠনও বহু পুরনো। এই কলকাতা শহরেই কয়েক লক্ষ বিড়ি শ্রমিক আছে। উৎপাদনের উপাদান বলতে একটা কাঁচি, কিছু পাতা ও তামাক পাতা এবং সামান্য মতো। এর জন্ত বড় কোনো কারখানার প্রয়োজন হয় না—যে কোন জায়গায় স্বল্প পরিসরের মধ্যে বসেও বিড়ি তৈরি করা যায়। কিন্তু এই বিড়ি শিল্পের মালিকরা মুনাফা করে কোটি কোটি টাকা। ইদানীং আন্তর্জাতিক বাজারেও বিড়ি চালান হচ্ছে। বহু আন্দোলনের পর সরকার থেকে আইন করে নিম্নতম মজুরির হার করেছে' এক হাজার বিড়িতে ১০ টাকা ৭৫ পয়সা। এই মজুরি কাগজে কলমেই সীমাবদ্ধ রয়েছে। মজুরি

কোনো জায়গায় ৮ টাকা কোথাও ৭ টাকা আবার কোথাও ৬ টাকা। কোথাও এক রোট নেই। এদের মধ্যে মেয়েদের অবস্থা আরো কাহিল।

রাজাবাজার বস্তিতে গিয়ে দেখলাম প্রায় সব ঘরের মেয়ে ও শিশুরা বিড়ি তৈরি করে। ছোটবেলা থেকেই বিড়ি তৈরির কাজ করে আসছে এরা। কিন্তু এরা যেহেতু, বাইরে বেরিয়ে কাজ করতে পারে না—তাই এরা সবচেয়ে বেশি শোষিত হচ্ছে। আয়েষার সঙ্গে কথা হচ্ছিল। ছেলেবেলা থেকেই বিড়ি বানায়। মা-বাবার কাজে সাহায্য করতে করতে আয়েষা একজন দক্ষ বিড়ি-শ্রমিকে পরিণত হয়। অনেক এজেন্ট আয়েষাকে দিয়ে বিড়ি তৈরি করিয়ে নেয়। হাত খুব দ্রুত চলে আর বিড়িটাও তৈরি করে নিখুঁত। কিন্তু তাই বলে আয়েষা মোটেও বেশি মজুরি পায় না। আয়েষা অনেক অর্ডার পায়। রাতদিন মাথা গুঁজে বিড়ি তৈরি করে। স্বামী বিড়ি তৈরি করতে করতে বন্দার আক্রান্ত হয়। হাসপাতালে দেবার সামর্থ্য নেই—কোনো যোগাযোগও নেই। একখানা মাত্র ঘরে ৩টি ছোট ছোট ছেলেমেয়ে নিয়ে বাস করে। ইটের ওপর ইট চাপিয়ে চৌকি উঁচু করা হয়েছে। চৌকির ওপরে অস্থস্থ স্বামীকে শুইয়ে রেখেছে। খাটের নিচে ৩টি ছেলেমেয়ে নিয়ে আয়েষার নিজের শোবার ব্যবস্থা। ৫ বছর হল স্বামী অস্থস্থ। আয়েষার শরীরও স্থস্থ না। রোজই বিকেলের দিকে অল্প-অল্প জ্বর হয়! ‘জানিনা কপালে কি আছে। আমিও হয়ত এই চিররোগে আক্রান্ত হব। ছেলেমেয়ে-গুলোর কি উপায় হবে জানি না। দু-বেলা দুটি অন্নের লজ্জা—এই হাড়ভাঙ্গা খাটুনি খাটছি। আল্লা কি মুখ তুলে তাকাবে?’

এক হাজার বিড়িতে মজুরি হচ্ছে বর্তমানে দু-টাকা। গত দশ বছরে মাত্র ৫০ পয়সা মজুরি বেড়েছে। আগে ছিল হাজারে ১’৫০ টাকা। বাচ্চাদের অবস্থা আরো শোচনীয়। ওরা পায় হাজারে ৭৫ পয়সা। অথচ দিনে হাজার বিড়ি তৈরি করতে পারে না এরা।

এই হচ্ছে কলকাতার অসংগঠিত নারী শ্রমিকের চেহারা। এর মধ্যে আন্তর্জাতিক নারী বর্ষ পায় হয়েছে। বর্তমানে আন্তর্জাতিক নারী দশক চলছে—আবার শুরু হয়েছে আন্তর্জাতিক শিশু দিবস।

আর আমাদের এই ভারতবর্ষের এই সবচেয়ে শিল্পোত্তম মহানগরে নারীরা শ্রমের বাজারে ঢুকেছেন কিন্তু শ্রমের মূল্য দুয়ের কথা, মানবামূল্যও পাচ্ছেন না। অথচ নাকি, শ্রম আইন আছে, শিল্প-আইন আছে।

হাসো, ফুটপাথের শিশু

(আন্তর্জাতিক শিশুবর্ষ মনে রেখে)

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

হাসো, ফুটপাথের শিশু !

সারা বছর না হোক, সারা পৃথিবী জুড়ে

উৎসবের আনন্দে এক মিনিট

হাসো, তোমরা যতটা হাসি আনতে পারো

নোংরা মুখের উপোস ঢেকে ।

দেখ, আমরা অনেক কষ্টে বয়ে এনেছি

তালি দেওয়া নতুন প্যাণ্ট, নতুন জামা—

যা তোমাদের ; সারা বছর তোমরা পরবে,

যদি না তালির ভেতর থেকে ছেঁড়া-ছাকড়া

ভেংচি কাটে ।

কিন্তু সে-ও এক রকম হাসি ॥

তোমার কেমন লাগে ?

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

তোমার কেমন লাগে চাঁদ ?
জঙ্ঘলের অন্তর্গত কঁাদ—
কী লাগে, কেমন করে লাগে
এলোমেলো হাওয়া আর ধুলো
এবং বিধ্বস্ত চুলগুলো
তোমার কেমন লাগে চাঁদ

চাঁদের কলংক, নোনা হাওয়া
যদি পাও, সেই ফিরে পাওয়া
এলোমেলো হাওয়া আর ধুলো
এবং বিধ্বস্ত চুলগুলো
তোমার কেমন লাগে চাঁদ—
চাঁদের কলংক; নোনা হাওয়া ?

মধ্যবর্তী

শিবশঙ্কু পাল

যাও চলে যাও সন্ন্যাসী
অগম নিধুবন
তুমি বিপক্ষ উন্নাসিক
কিন্তু স্বশোভন ।

গিছু হেঁটে যায় ভোগবতী
তুমি কি বিব্রত ?
ছড়িয়েছে ছায়া দূর অতীত
প্রয়াণ নষ্টত ?

তাহলে এবার দৈবধে
লালের সঙ্গে নীলে
অমম্বণ পর্বতে
পুতুল গড়েছিল...

পুতুল ভেঙেছে ছত্রাখান
পোড়ামাটির গুঁড়ো
পতন এবং পরিভ্রাণ
মাঝখানে বিমূঢ় !

দয়ালু কবিতা

অমিতাভ দাশগুপ্ত

বোমারু প্লেনের শব্দে নেমে এলে সজ্জিত কাননে ।

এত বেশি শব্দে তুলে শূন্যতায়, কম্পনরেখায়
আসো, যাও, তদারক করো,
আন্দোলিত কক্-পিটে ছডজন মূর্তিমান বোমা
হাত নিসপিস করে—দৃঢ়তর বিস্ফোরণ হতে
মাটি চাই, ইচ্ছা চাই, সমণিত পাইলট,
গন্ধকের সফলতা চাই ।

নারীরা শস্ত্রের মতো এ-উহার স্বচ্ছদেশে এলায়েছে মাথা,
আঁটো টাউজার-পর্যায়েরা হুয়েছে স্থপতি,
প্রবণ লম্পট সে-ও ডোনেশন দিয়েছে হাজার,
তুমি সব ঘুরে ঘুরে তদারক করে গিয়েছিলে,
গোপন পকেটে ছিল ছয় দফা চার্জশীট,
ঐনিচের নিভূর্ল নিয়মে

ট্রিগারে তর্জনী কাঁপে, পদপিষ্টে ক্ষমা,
ছয় দফা চার্জশীট ছড়জন মূর্তিমান বোমা।

সে বছরই রুষ্ট ছিলে—বিজ্ঞানবিহীন হাতুড়েরা
অগনন জগহত্যা করেছিল পাইকারি রেটে,
রাষ্ট্রনায়কের লোভ জেগেছিল উদর-ধর্ষণে,
আরক্ষা-আত্মপে
বর্ষণবিহীন দেশ—তুমি সব কিছু
সবুজ পেলিলে সার্ভে করে গিয়েছিল।

প্রস্তুতির তিন সন কিয়কম ভারী শাস্ত ছিল।

ইছদিরা ততদিন কড়া তেলে ভেজেছে বিবেক,
ব্যবসায়ী-রোদে

সেয়ানা হয়েছে চর্ম,
মর্মের রহস্য নিয়ে হয় নি অধীর,
কাঁচা ডিম চুরি করে অন্ধকারে ছুঁড়েছে এস্তার,
গোপ-কে মেরেছে লাথি,
রক্ত-প্রস্রাব ঢেলে ঢেলে
মহানন্দে ভাসিয়েছে হাসপাতাল বিপণি মন্দির।

অমোঘ পেরেক বৃকে অবশেষে শূন্যে নেমে এলে,
প্রপেলারে তুলে উঠল ক্ষয়ক্ষতি, কপট জনতা,
ঠুনকো পিরিচের মতো ছুঁড়ে ভাঙলে নিষাদের দয়া।
দয়া

দয়া

দয়া

এই শব্দগুলি

ছড়জন কালান্তর বোমার গজনে

নেমে এল। তুমি ফের

নতুন প্রজন্ম চেয়েছিলে,

নতুন মাটির প্রেমে প্রতি নদে বজ্র চেয়েছিলে।

জয় বাবা ফেলুনাথ

প্রযোজনা : অ'র. ডি. বনশল। কাহিনী ও পরিচালনা : সত্যজিৎ রায়।

বিশ্বুতি অনেক ক্ষেত্রে পরিব্রাণের সহজসোপান। একদা ‘চিত্রভাষা’ নিয়ে স্বয়ং সত্যজিৎ রায় দাপটে চমক এবং চাকচিক্যের প্রচণ্ড বিদগ্ধ আলোচনার সূচনা করেছিলেন। তারপর বিচিত্র ভাষায় ‘চিত্রভাষা’র ব্যাখ্যা-টীকা সম্বলিত সংহিতা প্রণয়নে আমার মতো নিছক গোলা লোকের মগজ-মেজাজ ভড়কে দিয়েছিলেন যুগাল সেন, মারী সিটান, অশোক রুদ্র এবং ইত্যাদি প্রমুখেরা। কপালজ্বরে বিশ্বুতির সহজিয়া সাধনায় সিদ্ধপুরুষ আমি। মাথায় যা কিছুতেই বইতে পারি না—অন্যায়সে সেটাকে পথে ফেলে দিয়ে কেটে পড়া আমার মজ্জা-গত অভ্যাস। চার্লি চ্যাপলিন চলচ্চিত্র সম্পর্কে সাদামাটা কথায় বলেছিলেন—‘সিনেমা ইজ স্টোরি টোল্ড বাই পিকচার’। অর্থাৎ গল্প বলার ভাষাটা এখানে ‘চিত্র’। চ্যাপলিন মহোদয়ের দৌলতে বিষয়টা আমার কাছে স্বচ্ছ এবং পরিচ্ছন্নই ছিল (সম্ভবত ঐ প্রত্যয়বোধ থেকেই ‘টকি’র যুগেও অধিকাংশ চিত্রে কিছু সামান্য আন্তর্জাতিক অব্যয় পদ ছাড়া অত্র কোনো উচ্চারিত শব্দ ব্যবহার করেননি)। তারপর আমাদের এড়ুৱাজ্যে প্রচণ্ড দাপটে চিত্রভাষা নিয়ে বিচিত্র ভাষাপ্রবাহ বোধ-সরোবরের সমস্ত জল ঘুলিয়ে দিয়েছে। বিচক্ষণ ব্যক্তিদের মতো ঝোলাজল পরিপাক করার ক্ষমতা আমার নিতান্তই কম। চ্যাপলিনের ভাষায় যে বিষয়টা আমার কাছে ছিল পরিচ্ছন্ন—চতুর-বৈদগ্ধ্যের নিবিড় দৃষ্টান্তিতে সেটা হয়ে উঠেছিল মোহাচ্ছন্ন। সৌভাগ্যের বিষয়—আমার বিশ্বরণশক্তি রয়ে গেছেন পরিজ্ঞাতার ভূমিকায়। অতএব...

অতএব ভিন্নতর সমাধান সন্ধানে রইলাম। অজস্র বাক্যবিদ্যাসের চেয়ে একটি সার্থক দৃষ্টমান উদাহরণ কোনো কিছু বোঝার পক্ষে সহজতম উপায়। ঋষিবাক্য শিরোধার্য করে প্রাণভরে সেই উদাহরণ অবাক বিশ্বয়ে প্রত্যক্ষ করেছি ‘অপরাজিত’ এবং ‘অবান্তিক’-এ। তারপর দেখলাম—‘জয় বাবা

ফেলুনাথ'। এর আগে আমার শেষ দেখা বাংলা ছবি 'সোনার কেজা'। ঘটনাটা নিতান্তই কাকতালীয়। তবু আজ এটাই চরম তাৎপর্যপূর্ণ। সত্যজিৎ রায়ের ভক্ত-সংখ্যা গুরুবাদের দেশে এবং বিদেশে অপরিমেয়। পরম শ্রদ্ধেয় আসনে সমাসীন তিনি। সর্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী এবং কুশলী নির্বাচনে তাঁর দক্ষতা এবং তীক্ষ্ণতা অবিসংবাদী। স্মরণ্য 'জয় বাবা ফেলুনাথ'-এর ইত্যাকার সংক্রান্ত আলোচনা আমার পক্ষে ধ্বংসাত্মক। সকল দিক থেকে এমন সুসমামণ্ডিত বাংলা ছবি আদৌ দেখি নি। ছবিটি মূলত রহস্যচিত্র। স্মরণ্য রহস্যচিত্রের কিছুটা উত্তেজনা এবং শিহরণ অবশ্যই আকাজক্ষিত উপাদান। সত্যজিৎ রায় (ছুরি ছোঁড়ার দৃশ্য, কপট সন্ন্যাসীর ঘরে গোপন অহুসন্ধানের দৃশ্য এবং পরিণামে পাঁচটি গুলি ছোঁড়ার দৃশ্য স্মরণ রেখেই বলছি) কোনো এক অজ্ঞানিত নেপথ্য প্রেরণায় এমন ছবিকেও আগাগোড়া কাব্যময় করে তুলেছেন। এমনকি ফর্মুলা মার্কিন খলচরিত্র উৎপল দত্তের অভিনয়কেও আমার কাব্যময় মনে 'হয়েছে—শুধু পরিণামে অজ্ঞান হয়ে পড়ে যাওয়ার অংশটুকু ছাড়া। দ্বিতীয়ত, আজ পর্যন্ত যত বাংলা ছবি আমি দেখেছি—একমাত্র 'অসাত্তিক' ছাড়া অন্য কোনো ছবি শুধু পরিবেশ রচনা দ্বারা চরিত্রের ব্যক্তিত্বকে এমন নান্দনিক উত্তরণে পৌঁছে দেয়নি। ছক-কাটা চিত্রনাট্যে চিরকাল (কচিং ব্যতিক্রম অবশ্যই আছে) দেখেছি অভিনেতৃবৃন্দ দাপটে দৃশ্য-মর্বাদাকে অতিক্রম করে গেছেন অথবা ডুবিয়ে দিয়েছেন। এই ছবিতে দেখলাম, অভিনেতৃবৃন্দ সহজ-সাবলীল অভিনয় করে গেলেন আর তাঁদের ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্যটুকু নিখুঁত সংযমে ধরে রাখল দৃশ্যসম্ভার। চিত্রভাষার এমন নীরবচাতুর্ষ প্রায় অবিদ্বান্ত। বিভিন্ন লেন্সের ব্যবহার, বর্ণালী সমায়োহ এবং লোকাল টাচ আর আলোর তারতম্য প্রতি মুহূর্তে প্রতিটি চরিত্রের ব্যক্তিত্ব এবং মেজাজকে আপন ভাষায় সাজিয়ে দিয়েছে। অবশ্য মগনলালের ঘরে ফেলুনাথের মনের গভীরে যে প্রচণ্ড ঝড় উঠেছিল জটায়ুকে প্রাণান্ত দিতে গিয়ে সেই দৃঢ়চেতা ব্যক্তিত্বের মানস-বিস্ফোরণকে সত্যজিৎবাবু উপেক্ষা করলেন কেন—এটা আমার বিনীত প্রশ্ন। প্রশংসিত একটি অনবদ্য দৃশ্যের কথা উল্লেখ করা দরকার। ইদানীং বাংলা ছবিতে জুম লেন্সের ব্যবহার বেড়েছে। সংযমের অভাবে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা নিছক কারিগরি এবং পরিণামে ব্যর্থ। ওই লেন্সের প্রথম সার্থক প্রয়োগ দেখেছি 'চাকলতা'-য়—মুহূর্তে একটি কাছের মানুষ কত দূরে চলে যেতে পারে তার রসোত্তীর্ণ রূপায়ণ ঘটেছিল ওই লেন্সের সাহায্যে। ওই লেন্সেরই (ভুল করছি না তো?)

আরেক সাবলীল চতুরালি দেখলাম গঙ্গার ঢেউয়ের দৃশ্যগ্রহণে। চোখ ধাঁধানো ঝিকিমিকি থেকে ধীরে ধীরে ঢেউ স্বরূপে কিরে গেল। আর ঠিক ঐ সময় থেকেই শুরু হল রহস্ত-সমাধানের সূচনা। রহস্তের ধাঁধানি আর সমাধানের প্রাথমিক প্রবাহকে ধরে রাখা হল দৃশ্যের মণ্টাজে। তৃতীয়ত, বর্ণাঢ্য সমারোহ এই ছবির অনন্ত সম্পদ। আমার শেষ দেখা বাংলা ছবি 'সোনার কেজ্জা'। বর্ণের অবর্ণনীয় মাধুর্য সেখানেও বিদ্যমান। কিন্তু ঐ ছবিতে বর্ণবিজ্ঞাস কিছুটা চড়া দাগের। এখন সঠিক মনে নেই—ফেলুনাথের গায়ে একটি লাল টকটকে চাদর কিংবা ব্লাকেট বড় বেশি যেমানান লেগেছিল; রঙের বাহার সেখানে চোখ জুড়িয়ে দিলেও মন ভরাতে পারে নি। বার বার মনে হয়েছে ঐ চড়া লাল রঙটা ফেলুনাথকে মানায় না। অথচ আলোচ্য ছবিতে বর্ণটাই বর্ণনায় গাঁথা। রঙিন ছবিতে বর্ণালিটাও চিত্রাভিভাষার অনুষঙ্গ। রহস্ত-চিত্রকেও যিনি অপার সংঘমে কাব্যময় করে তুলতে চেয়েছেন—রঙের পেলবতা তাঁর অবশ্য অস্থিষ্ট। চিত্র ভাষার এই বর্ণ-বর্ণনাও এই ছবির সঙ্গে সংগত। বহুক্ষেত্রে শুধু আলো-আঁধারিকে পাশাপাশি রেখে তিনি রহস্তচিত্রের সাসপেন্সকে ধরে রেখেছেন অথচ কদাপি তপাকথিত এ্যাকশন দিয়ে ভরাট করতে চাননি। 'সোনার কেজ্জার' এ্যাকশন ছিল বেশি। ফলে ওই ছবি যেখানে শেষ হয়েছে—দর্শকের সেখানে বৃত্তে অস্থবিধা হয় নি। 'জয় বাবা ফেলুনাথ'-এ এ্যাকশনকে আদৌ প্রাধান্য দেওয়া হয়নি—সুতরাং তেরো রিলের ছবি দেখেও দর্শক ভেবেছে—বোধহয় কিছু বাকি রয়ে গেল। ফলে, আমার ধারণা, আলোচ্য ছবি সম্ভবত 'সোনার কেজ্জা'র মতো ব্যবসায়িক সাফল্য দেবে না। কিন্তু সত্যজিৎবাবু সচেতনভাবে যে নতুন পরীক্ষা শুরু করলেন—ভবিষ্যতের এ্যাকশন চিত্রকে তা হয়তো সংঘত করবে। চিত্রভাষার যে অনবদ্য ভারসাম্য তিনি বজায় রেখেছেন তা গর্বের বিষয়। রহস্তচিত্রকে তিনি সংঘাত-তন্ময়তা থেকে কাব্যিক মননরতায় উত্তীর্ণ করেছেন। পরিবেশ-রচনার নিখুঁতবিজ্ঞাসে চরিত্রকে দিয়েছেন ব্যক্তিত্ব। আর তাঁকে সর্বতোভাবে সাহায্য করেছেন প্রত্যেকে। তেরো রিলের ছবি দেখেও বহু দর্শক ভেবেছেন—ছবি শেষ হয়নি। এই বোধের অগ্রতম কারণ—তাঁদের রহস্তচিত্রের পরিণামের এবং বিজ্ঞাসের ধারণার সঙ্গে এ ছবি মেলেনি। ঠিক এইখানেই অগ্র আরেক সিদ্ধান্তের প্রয়োজন প্রবল হয়ে উঠেছে। তেরো রিলের ছবিকেও তাহলে তাঁরা ছোট মনে করেছেন—এবং ছবি চলার সময় কখনো বিরক্তি বোধ করেননি। মনস্তাত্ত্বিক দিক থেকে এর বিপরীত যে কোনো প্রতিক্রিয়া দর্শকদের চকল করতই। দু-বার পূর্ণ

প্রেক্ষাগৃহে এই ছবি দেখেছি আমি। বেরিয়ে-আসা দর্শকের চোখে সামান্য হতাশা লক্ষ্য করেছি কিন্তু অভূষিত কিংবা বিরক্তির চিহ্নমাত্রও খুঁজে পাইনি। বাবা ফেলুনাথের প্রকৃত জয় ঠিক এই জায়গাটাতেই। প্রত্যাশী দর্শককে তেরো রিলের ছবিকে সে 'ছোট' ভাবতে বাধ্য করেছে; রহস্যচিত্রে কাব্যময়তা এনেও সে দর্শককে বিরক্ত হতে দেয়নি।

‘জয় বাবা ফেলুনাথের’ চিত্রভাষার জয়জয়কার ঠিক এইখানেই। পরিশেষে একটি বিনীত প্রশ্ন—মগনলালের মতো দাবড়ানো আগলারও কি হাতে পেয়েও একটি রেন্নিকা (নকল) এবং আসলের তফাৎ ধরতে জানে না? একটি নকল মাল চালান দিতে বা পাচার করতে যাওয়া কি আদৌ যুক্তিগ্রাহ্য?

অমর গঙ্গোপাধ্যায়

পাপ পুণ্য। টলষ্টয়ের নাটক 'জ পাওয়ার অব ডার্কনেস' অনুসরণে। প্রযোজনা: নান্দীমুখ। বাংলা রূপান্তর ও নির্দেশনা: অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়। সমালোচিত অভিনয়: অ্যাকাডেমি অব ফাইন আর্টস, ৬ কেক্সাবি ১৯৭৯।

বাকে বলে প্রয়োগের দিক, সেখানে অনেক ক্রটিই অন্তত সেদিন ছিল। 'অন্তরালের গান হু-হুবার গম্ গম্ করে মাইকে বেজে উঠল, তারপর ঠাৎ সংশোধন করে মঞ্চের পেছন থেকে অনেক নিচু স্বরে শোনানো হলো। স্বগত সংলাপ টেপ্-এ বাজানো হচ্ছিল যখন, প্রায় শোনাই যাচ্ছিল না (শুনেছি, অল্প দিনের অভিনয়ে এরকম ঘটনা: সেদিন ভারপ্রাপ্ত যন্ত্রবিদ্ব অল্পস্থিত ছিলেন)। অভিনেতাদের চলন-বলনেও কারো কারো ক্ষেত্রে অন্তত বিধা ছিল। এমনকি ছিল গ্রামীণ ভাবার উচ্চারণে কিছু কিছু অসমতা। আরো নানা রকমের খুচরো গোলমাল। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নান্দীমুখ' কেন, যে কোনো দলের পক্ষেই এই স্থলন নিশ্চয়ই অমার্জনীয়।

এসব কথা অবশ্য আমার পরে মনে এসেছে। হু-চারজন বন্ধুবান্ধবও মনে করিয়ে দিয়েছেন হয়তো। আমি সাব্ব দিয়েছি, বা বিরক্ত হয়েছি। হু-এ বসে থাকার সময় এ-সমস্ত যে অনায়াসে উপেক্ষা করতে পেরেছিলাম, তার কারণ নাটকটির প্রযোজনায় ছিল অসম্ভব একটা জোর, উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যের একাগ্রতা ও সংলগ্নতা। ফলে নিঃসংশয়ে মনে হয়েছে 'নান্দীমুখ'-এর 'পাপ পুণ্য' একটি সার্থক প্রযোজনা।

অবশ্যই নাটকটি একটু আলাদা ধরনের। বিষয়ের দিক থেকেও, ফর্মের দিক থেকেও। এর চরিত্র আবহ সংলাপ সমস্ত কিছুতে এমন একটা আপোষহীন একমুখিনতা আছে যে তাকে সামাল দেওয়া যে কোনো প্রযোজকের পক্ষেই দুষ্কর। তাই নাটকটি দেখার পর অবাক হই না এই তথ্যে যে সারা বিশ্বেই এই নাটকটির প্রযোজনা একটি বিরল ঘটনা। এবং দল বেঁধে গ্রামে বাস করে কিংবা গ্রামের ভাষা রেকর্ড করে নিয়ে এসে মহলা দিয়েও নাকি অনান্নাভক্তি পর্যন্ত খুশি হতে পারেন নি নিজের

প্রযোজনায়। সত্যিই বিষয় ও ফর্মের তীক্ষ্ণ নগ্ন সারলাই একটা দুর্ভাগ্য সমস্তা হয়ে দাঁড়ায় এখানে—শহরে বিদগ্ধ নাট্য-প্রযোজকদের কাছে, নাট্যদর্শকদের কাছেও।

বিদেশের অভিনয়ের কথা তো জানি না, কিন্তু নান্দীমুখ-এর প্রযোজনার এই সাফল্যে বিম্বিত হয়ে ভাবি, বিখ্যাত টলস্টয়ের এই অল্পখ্যাত নাটক, যার প্রযোজনায় বিদেশী প্রযোজকরা পর্যন্ত কুণ্ঠিত বা অতৃপ্ত, সেই নাটকটিকেই বেছে নিলেন কেন অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়? টলস্টয়ের জন্মের দেড়শ বছর উদ্‌যাপনের জন্তই শুধু? অবশ্য সেই কন্নীয় কাজটুকুর জন্তও নিঃসংশয় সাধুবাদই তাঁর প্রাপ্য ছিল। কিন্তু শুধু কি তাই? নাকি আমাদের চারপাশে, জীবনে শিল্পে, ব্যক্তিত্বের সুবিধাবাদী উভচারিতায় যে নীতিহীনতা প্রত্ন্য পায়, তাকে বাদ করার তাগিদ অহুভব করেন তিনি? নাকি বাংলা থিয়েটারের আঙ্গিক-চাতুরিতে ক্লান্ত হয়ে হয়ে (দাখিত্ব তাঁর ওপরও বর্তায়), তিনি প্রত্যক্ষ আঁকাড়া বাস্তবতার রূপায়নের মধ্য দিয়ে আবার চাক্ষু হতে চান? অথবা টলস্টয়ের নাটকটির প্রযোজনা-অসাফল্যের ইতিহাসই তাঁকে প্ররোচিত করল এই চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করার? সৃষ্টিশীল শিল্পীর এই দুঃসাহসই তো সখল।

এর যে-কোনো একটি কারণই যথেষ্ট অজিতেশের তৎপরতার পক্ষে। কিন্তু তাঁর সঙ্গে এলোমেলো কথা বলে মনে হয়, সব কটি কারণই তাঁর কাছে প্রায় সমান জরুরি ছিল। আর প্রেরণাই এই বিশ্বস্ততাই তাঁর প্রযোজনাকে এরকম তীব্রতা দিয়েছে বলেই আমার বিশ্বাস।

নাটকটির বিষয়বস্তু খুব সোজাসৃজি—সমস্ত নাটকটি জুড়ে—পাপাচরণ, পাপাচরণের ফলে ব্যক্তির অধঃপতন, অধঃপতনের ফলে আরো পাপাচরণ, অহুতাপের দহন এবং সর্বশেষে আত্মস্বীকৃতির মধ্য দিয়ে আত্মমোচন। পাপাচরণে লিপ্ত প্রায় প্রধান কয়েকটি চরিত্রই। অবশ্য প্রত্যেকের ক্ষেত্রেই পাপের মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ভিন্ন ভিন্ন—ফলে অহুশোচনা বা আত্ম-মোচনও সবার ক্ষেত্রে প্রয়োজনীয় নয়। পাপের এই আবর্তে বিভিন্ন চরিত্রের ভিন্ন ভিন্ন মুখাবয়ব এবং এ-নাটকের প্রধান চরিত্র নিতাইয়ের পাপাচরণ-অহুতাপ-স্বীকারোক্তির বৃত্তটি নাট্য-আবহকে আচ্ছন্ন করে রাখে। নির্বিকার যৌন ব্যভিচার থেকে কিভাবে নিতাই ক্রমশ জড়িয়ে ফেলল নিজেকে গভীরতর পাপের জালে—চরিত্রের এই অধোগতিক প্রকাশ করাই ছিল চরিত্রাভিনেতার দায়। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর প্রাণময় অভিনয়ে

চরিত্রের এই ক্ষমকে যেমন ধাপে ধাপে আভাসিত করে তুলতে পেরেছেন, তেমনি তার উত্তরণকেও।

অজিতেশের প্রযোজনা ও অভিনয়ের আলোকেই কাহিনীটা অনুসরণ করা যাক তা হলে।

জ্যোতদার পরাণ মাহাতোর 'জন' খাটে নিতাই। শক্ত সমর্থ, একটু ফুটিবাজ ধরনের, অতীতেও নির্বিচারে নারীসঙ্গ করেছে এবং ভুলে গেছে। তাই গলায় হালকা ইউরতার ভাব এনে অজিতেশ বলেন, "আঃ মায়াবতী—শাল কতো মায়াবতী পার করলাম।" এখন বুদ্ধ রূপ পরাণের দ্বিতীয় পক্ষের সোমথ জী অন্নপূর্ণার সঙ্গে যোনাচাবে লিপ্ত। অবশ্য অন্ন-র কাছে তা হয়তো 'পিরিত'-ই। কিন্তু নিতাই, প্রযোজন মতো পিরিতের কথা বললেও, সম্পর্কের কোনো রকম গভীরতার খুব একটা বিশ্বাস করে না। অন্নপূর্ণার আঠালো আদরের ("তুই আমার সোনার জল নেতাট। বড় পুকুরের জল নেতাট" ইত্যাদি) জবাবে অজিতেশ ঝটিতি স্বর পরিবর্তন করে বলেন, "কিসের সাথে কি বেস্তান্ত"। তাই নিতাইয়ের মা-বাবা যখন মায়াবতীর সঙ্গে তার বিয়ে দেওয়ার পরিকল্পনা নিয়ে এল—সেই অসহায় অনাথা মায়াবতী যার সঙ্গে একদা নিতাইয়ের যৌন-সম্পর্ক ও বিবাহের প্রতিক্ষণি ছিল—তখনই অন্ন-র "কলজেরটা টনটন করে" বটে, কিন্তু নিতাইয়ের ভাবটা খানিক, যা হোক একটা হলেই হল।

এ-সময়ে প্রবেশ করে নিতাইয়ের মা মাতৃময়ী। মুহূর্তে সে নিতাই অন্ন-র সম্পর্কটা আঁচ করে নেয়। পুত্রের উন্নতির স্বার্থে যে-কোনো সিদ্ধান্তে, যে কোনো পাপাচরণে সে নির্বিকার। ফলে মায়াবতী বিভাঙিত হয় চোখের জলে। মাতৃময়ীর প্ররোচনায় অন্নপূর্ণা স্বামীকে বিষ খাওয়ায়, স্বামীর মৃত্যুর ঠিক পূর্ব মুহূর্তে লুকোনো টাকাকড়ি-সোনাগয়না হাতাতে চায়। আশা একটাই অন্ন-র এবং মাতৃময়ীর, পরাণ মারা গেলে নিতাই-অন্নর বিয়ে হবে, টাকা হবে, গায়ের "মাগ্নিগগ্নি" জ্যোতদার হবে নিতাই। টাকার থলিটা অন্নপূর্ণা খুঁজে আনতেই স্টেজের কীর্ণ-হয়ে-আসা আলোয় হুই নারীর হিংস্র জাস্তব ঝটাগটি চলে কিছুক্ষণ। অবশেষে নিতাই হাতে তুলে নেয় ঐ সম্পত্তি।

ঠিক এখান থেকেই নিতাই চরিত্রের দ্বিতীয় স্তর শুরু। এর আগে পর্যন্ত নিতাই এক রকম। ফুটি করে ঠিকই, কিন্তু পরানের অস্তিমকালের নতজাহ্ন কান্নায় সেও চোখে জলে ভাসে। পরাণ যখন অস্তিমকালীন ক্ষমাতিকা চায়,

তখন নিতাই ঘোর কাটিয়ে নিজের পাপের কথা ভাবে, বুঝতে পারে “কি কইরে ফেলচি”। অজিতেশের কণ্ঠস্বরে এই প্রথম হাহাকারটি যেন ভেঙে পড়ে প্রেক্ষাগৃহে। নিতাইয়েরই চোখের সামনে পরাণকে বিষদানের চক্রান্ত হয়, কিন্তু সে যেন শুনতেই পায় না। কিন্তু যেই মুহূর্তে সে টাকাতে হাত দেয়, তখনই সেও যেন অংশীদার হয়ে যায় এই পাপচক্রের। অজিতেশের স্তব্ধ ভঙ্গি মূর্ত করে তোলে এই পরিবর্তন। নিতাই যেন অনায়াসে উঠে যায় পাপাচরণের আরেক ধাপে।

এক দিকে সে পরাণের তিলে তিলে সঞ্চিত টাকা ওড়াতে থাকে ফুঁটিতে, মত্ত পান করে। অন্য দিকে হাত বাড়ায় প্রথম পক্ষের কণ্ঠা, সম্পর্কে তো তারও কজ্জাই হল, সেই আদরিণীর দিকে। আবার সেই ছনীতি, ধোনাচার, মত্তপান, বেসামাল পদক্ষেপ।

আহত অন্নপূর্ণা ও প্রশ্রয়-পাওয়া আদরিণী—দুজনের অশ্রাব্য স্থিতিতে চুলোচুলিতে পরিবেশটা নরক হয়ে ওঠে। আর তার মর্যাস্তিক প্রতিবিম্ব দেখি নিতাইয়ের বাবা সরল-বিবেক হাকিম গরাইয়ের ক্লিষ্ট চোখে-মুখে। সে আত-কণ্ঠে বলে ওঠে, “নেতাই, এত জলদি ফুরিয়ে গ্যালে হে! পাখি যেমন জালে আটকায় তেমনি পয়সার জালে আটকে গ্যালে হে—ও হো হো।” হাকিমের অস্তিত্বের সামনে নিতাইয়ের জোর-করা বিকৃত আত্মপ্রত্যয়ও টাল খায়—নিঃসঙ্গতা তাকে এই প্রথম হানা দিতে থাকে। কিন্তু ফেরার পথ নেই নিতাইয়ের। সে অন্ধকারে ডুবছে। অজিতেশও শরীর এলিয়ে দিতে থাকে। চোখের সামনে আদরিণীর হাতের লঠনটা ঢুলে উঠতেই তিনি কর্কশকণ্ঠে হল কাঁপিয়ে চিৎকার করে ওঠেন : “আলোটা চোখের ছামু খেঁ সর।” আলোটা মাটিতে সবিয়ে নিষে যায় আদরিণী। আরো অন্ধকার নেমে আসে। মাটিতে লুটিয়ে পড়েন অজিতেশ। নিতাই অবসন্ন ভাঙা গলায় বলে, “আমি ঘুমোব। ও বাবাগো, এটুটু কোলে জ্ঞাপ, আমার জর আসতিচে।”

পরের ধাপে অনিবার্য পরিণতি : আদরিণীর গর্ভে নিতাইয়ের সন্তান। এবার অন্নপূর্ণার হিংস্র মূর্তি। শুধু মাতৃময়ী নির্বিকার—ঠাণ্ডা মাথা, ছেলের পথের কাঁটা সরাতে, পাপের চিহ্ন মুছে ফেলতে ব্যস্ত। ফলে আদরিণীর সন্তো-জাত সন্তানকে নিতাইয়ের হাত দিয়েই হত্যা করার কথা বধন ওঠে, তখন মাতৃময়ীর গলা কাঁপে না, অন্নপূর্ণার গলায় উন্নত অতিহিংসা।

শুধু ধসে পড়ে নিতাই। নিজের হাতে পিঁড়ি চাপা দিয়ে হত্যা করতে হয় নিজেরই সন্তানকে, মাটি চাপা দিতে হয়। নিতাইয়ের কণ্ঠের ভয়ানক আত্মনাশেই

সেই নৃশংস হত্যার ধারাবিবরণী। নিতাই যতখানি ভেঙেচুরে যায়, ততখানিই ভাঙেচোরে দর্শক। নৃশংস এই হত্যাদৃশ্যটি দর্শকদের চোখের সামনে ছায়া-সম্পাতে শুধু দেখানোই হয় না, নিতাই সেই দৃশ্যটিকে বর্ণনা করে, ঘৃষ্মিয়ে-ফিরিয়ে, অসম্ভব পুঙ্খানুপুঙ্খতায় ও পুনরাবৃত্তিতে, শব্দকে ভেঙে ভেঙে, ছড়িয়ে-ছড়িয়ে, অজিতেশের কণ্ঠস্বরের ভঙ্গুর কারুণ্যে ও বঙ্কায় অস্থিরতায়—যেন সে উপস্থিত পাত্রপাত্রী বা দর্শকদের উদ্দেশ্যে শুধু নয়, নিজেকেও শোনায়ে—প্রত্যেকটি শব্দের উচ্চারণ, চাবুকের মতো, আঘাতে জর্জর করে নিজেকেও।

তারপর টানা দীর্ঘ মর্যাস্তিক দহন নিতাইয়ের। আছাড়ি-পিছাড়ি খান অজিতেশ স্টেজে। মাতৃমণ্ডী তো অবিচল বটেই, অন্নপূর্ণাও সব পাপ সাক্ষ্য হয়ে যাওয়ার পরে তাজা তরতরে, আবার লালসার হাসি ফিরে আসে তার, মাঝখানের ছোট্ট একটা গোলমাল তো বটে, “এই তো মিটে গেল”।

কিন্তু নিতাইয়ের মেটে না, ঝড় বয়ে যায় তাঁর অস্তিত্বে, নরকের দহন সেখানে অনিবার্য। আবার কি করেই বা জোড়া লাগবে সব কিছু? সে তো শেষ হয়ে গেছে। নিতাই বুঝতে পারে না, “কিসের জঙ্ঘি কি”। অপার ক্রান্তি অজিতেশের উচ্চারণে। তাই অন্নপূর্ণাকে বলেন, “তোর সাথে শোব কি করে আমি? তোরে ছোব কি করে?”

মিটমাটের পথ আরো পরিষ্কার হয়, শুধু ছেলে খালাসই নয়, আদরিণীর বিয়ের ব্যবস্থাও হয়—অনিচ্ছুক অপ্রকৃতিস্থ আদরিণীকে জোর করে, পাত্রপক্ষকে ভুল বুঝিয়ে।

কিন্তু না, নিতাই আর সহ্য করবে না। আত্মহত্যার বার্থ চেঁচার পর আকস্মিকভাবে সে কোথা থেকে যেন জোর পেয়ে যায়। বিবাহ-সভার জমাট আসরে সে একে একে, সর্বসমক্ষে, নিজের পাপের বিবরণ সবিস্তারে বলে—সকলের কাছে ক্ষমা প্রার্থনা করে। মনের ভেতরকার জমাট অন্ধকারকে বাইরে প্রকাশ করে। আর অন্ধকার কেটে যাওয়ার ছবিটি দর্শক দেখতে পায় হাকিমের প্রস্থুটিত মুখাবয়বে।

টলস্টয়ের উপন্যাস, তাঁর খ্রীষ্টীয় নীতিবোধ, ব্যক্তিজীবনের সন্ধান ইত্যাদির আলোকে নাটকের এই মর্ম ও বিকাশ যতখানি গ্রাহ্য নিশ্চয়ই শাদা চোখে দেখলে নাটকটিকে একটু অস্বস্তিকরই বোধ হবে। এ-কথা সত্যি টলস্টয়ের জীবন ও রচনার সাক্ষ্য, যে, যৌনতার ব্যক্তিসমস্তাই সমাজ-পরিপ্রেক্ষিত শূঁজতে চেয়েছিলেন তিনি এখানে। কিন্তু তা বলে এটা নিছক ব্যক্তির

ট্রাজেডিও নয়—ব্যক্তিগত পাপ, অপরাধবোধ ও তার খালনই শুধু নয়—
এখানকার বাস্তবের সর্বগ্রাসী রুঢ়তায় ব্যক্তির দুর্নীতির মধ্য দিয়ে পরিবেশের
পচনটাও প্রতিফলিত হয়ে ওঠে। অর্থ বা লোভ কিভাবে মানুষের নৈতিক
অবনয়নকে ত্বরান্বিত করে, সমাজের কোন্ অসহায়তায় নারীদেহকে ছিনিমিনি
খেলে পরিত্যাগ করে আসা যায়, অসম বিবাহবন্ধন কিভাবে লালসার বাঁকা পথে
তার মুক্তি খোঁজে, অন্ধ মাতৃস্নেহ কতখানি নিষ্ঠুর হতে পারে—এইসব অমোঘ
প্রশ্ন আরোপিত নয়, টলস্টয়ের পাপপুণ্যের বোধের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে
নাটকটিতে অনিবার্যভাবেই আসে—হয়তো আজকের পাঠক বা দর্শকের
কাছে নাটকের প্রাসঙ্গিকতা এখানেই আজ বেশি করে প্রতিষ্ঠিত হয়।
শরীর-সর্বস্বতা, শরীরের অতিরিক্ত টান-ডালোনাশ (মায়াবতী-র সঙ্গে
পরবর্তী সম্পর্কে যা আভাসিত হয়), নৈতিকতা, টাকার যুক্তিহীন ভূমিকা—
এ সব কিছুই যে বিচ্ছিন্ন ও গোলমালে সম্পর্ক ফিউডাল সমাজে, তারই
আলেখ্য রূপে দর্শক দেখতে পারে নাটকটিকে। আর তখনই বোঝা যায়
কেন লেনিন উদ্বোধিত মুহূর্তে বলেছিলেন, আমাদের কোনো ভয় নেই, টলস্টয়
আমাদের সঙ্গে আছেন!

নাটকটির জোর এই বাস্তবতার জোরেই। বাস্তবতার জগৎ এতই
আমূল যে তাতে আঞ্চলিকতা বা দেশের বেড়া প্রায় অবাস্তব হয়ে গিয়েছে।
যোটাযুটি আঞ্চলিক অনুবাদ-রূপান্তর এবং গভীর নৈপুণ্য প্রকাশ পেয়েছে
তাতে—কিন্তু বলবার কথা এটাই যে, বিপ্লবপূর্ব রুশ চাষীর বাস্তবতা আর
আমাদের অভিজ্ঞতার চাষীর বাস্তবতাকে কোনো প্যাঁচ-পয়জারের মেলাতে
হয় নি—অন্যায়সে অভেদ হয়ে গেছে। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় বাংলা
দেশের গ্রামের জোতদার-ভূমিহীন চাষীর সম্পর্কের যে পরিবেশটি গড়ে
তুলেছেন তাঁর সংলাপে দৃষ্ট-আবহে সব কিছুতেই, তা বাংলা থিয়েটারে এত
অবিকলভাবে এর আগে ঘটেছে কিনা জানা নেই। প্রতিটি অভিনেতার
নড়ায় চড়ায়, পোশাকে, গায়ের চামড়ার মাটি জমা বিবর্ণতায় ঐ কঠিন
লালিত্যহীন বাস্তবতাকে যেন স্টেজের মাঝখানে হাজির করেছেন তিনি।
উচ্চারণে কোনো আপোস করা হয় নি, দর্শকদের বোধগম্যতাকেও যেন
জ্ঞপ্তি করা হয় নি—বাস্তবজীবনের মতোই এখানেও সংলাপ জড়ানো
ব্যস্ত, কখনো আলগা, কখনো শ্রুতির খুব কাছে, কখনো আড়ালে। রুঢ়
বাস্তবতাকে এরকম প্রবলভাবে হাজির করে বোঝা যায় নান্দীমুখ টলস্টয়ের
মেজাজটাই ধরেছেন। এবং তাকে প্রকাশ করার জন্ত বতটা সাহসের

প্রয়োজন ছিল প্রযোজকের পক্ষে, এই বেপরোয়া বাস্তবতাকে সহ্য করার জন্য প্রায় ততটা সাহসেরই প্রয়োজন দর্শকদের। স্মৃত্যং আশ্চর্য কি, বহু দর্শকই মানসিক ক্লান্ততার কারণে আসনভাগও করতেও চাইবেন! সংলাপের ভাষায় বেপরোয়াভাবে যৌন খিন্তি ব্যবহৃত বলে কেউ কেউ যদি একে অশ্লীল মনে করেন, তাতেও আশ্চর্য হওয়ার নেই—কুরুচির শিক্ষায় চাষী-জীবনের নরক এবং মধ্যবিত্তের বারবধু-যৌনবিলাস তুলনীয় মনে হতেই তো পারে! কারণ নাটকটি সত্যিই প্রাপ্তবয়স্কদের জন্য!

অবশ্য অসুবিধাটাও বোঝা যায়—শুধু সাধারণ দর্শকের কাছেই নয়, বিদগ্ধজনের কাছেও। এখানে নাটকীয় স্বন্দের পরিচিত সুবোধ্য চেহারাই নেই। পরিব্যাপ্ত অন্ধকার, এক টেনশনের পর আরেক টেনশন চেউয়ের মতো আঁহড়ে পড়ছে দর্শকদের ওপর। অভিনয়ের অনেকটাই ঘটে স্টেজের এই আলো-আঁধারিতে। কোনো ফাঁক নেই, বিশ্রাম নেই, প্রসঙ্গান্তর নেই। আজকের দর্শক তো নাটকের অভিনয়ের সঙ্গে দূরত্ব বা বিচ্ছিন্নতায় অভ্যস্ত হচ্ছে, ঠিকভাবেই হোক কিংবা ভুলভাবে—এখানে কিন্তু অভিনয়ের সঙ্গে মাঝামাঝি হয়ে পড়ার পুরোনো অভ্যাসই প্রশ্রয় পায়। কিন্তু শিল্পের সত্য যে কোনো তত্ত্বে নেই, তারই প্রমাণ বোধহয় এই যে, ত্রৈখ্যীয় নাটকের উৎসাহের জগতেই এই আবেগনাট্যে আপ্ত হই আমরা।

আপ্ত হওয়ার আরও একটি বড় কারণ, চেকভের জগতের মতোই, টলস্টয়ের জগৎ, রুশ নাটকের জগৎ শেষ পর্যন্ত আমাদের কাছে, এই এশীয় মানসে, বতখানি অন্তরঙ্গ ততখানি সম্ভবত পশ্চিম ইউরোপের কেউ নয়। এর চরিত্রগুলি অনায়াসেই আদল পেয়ে যায় আমাদের পরিচিত চরিত্রে। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর নাট্য-প্রযোজনায় গোড়ার যুগেই রুশ নাটকের প্রতি তাঁর বিশেষ পক্ষপাত ও অহুরাগ বারবার দেখিয়েছেন। তাই কি টলস্টয়ও তাঁর কাছে সহজেই ধরা পড়ে—যিনি চাষীর জীবনকে চাষীর সহজ দৃষ্টিতেই দেখতে চেয়েছিলেন? চাষীর সহজ কিন্তু প্রচণ্ড দৃষ্টিতে। তাই অজিতেশের প্রযোজনায় নিতাইয়ের পিতা হাকিমের উজির ও আচরণের আহত সারল্য আমাদের কাছে খুব সহজেই পৌছে যায়—যেমন পৌছয় জোতদার পরাণের মৃত্যুর মুখেও টনটনে হিসেবী বুদ্ধি ও ক্রমাভিকার কারুণ্যের সহাবস্থান। তাই তো হাকিম যখন সন্তানের তৈরি কলুষিত পরিবেশে হাতটা শূন্যে তোলে বিমূঢ় অসহায়তার, তখন উদাস বিবাদের ঐ চেহারা আমাদের খুবই চেনা লাগে।

অথচ মুহূর্তে মুহূর্তে খ্রীষ্টানী পাপপুণ্যবোধের যে প্রাসঙ্গিকতা আছেই নাটকে, তাকেও যেমন অজিতেশ অগ্রাহ্য করতে পারেন না, তেমনি অস্বীকার করতে পারেন না নাটকের বহুস্থানে প্রায় শেক্সপীয়ারীয় নাট্য-উদ্বেজনা। প্রকাশ্যত সেক্সপীয়ার-বিরোধী হয়েও টলস্টয় এড়াতে পারেন নি শেক্সপীয়ারীয় নাটকের বিজ্ঞান ও নাট্যমুহূর্ত রচনার শিক্ষা—আমায় তো তাই বেশি করে মনে হল অজিতেশের প্রযোজনা দেখে। অথচ সেই ঐতিহাসিক বিশ্বস্ততার সঙ্গে তিনি মেলালেন আমাদের রূপকহীন যথার্থতাকে।

পেছনের শাদা পর্দায় প্রলম্বিত ছায়াসম্পাতে চরিত্রগুলির ব্যস্ত চলাফেরা, কুৎসিৎ লড়াই—প্রায় খ্রীষ্টীয় আলো-অঁধারি পরিবেশে—নাটকটির মনস্তাত্ত্বিক ব্যঙ্গনাকেই আচ্ছাদিত করে না, বাস্তবতারও আরো দয়াজ্ঞা খুলে দেয়, চরিত্র-গুলির ছায়া সহ বাস্তবতা।

অজিতেশের অভিনয় এ-নাটকে নিভুল লক্ষ্যভেদী। নিতাই চরিত্রের সঙ্গে তিনি যেভাবে একাত্মতা স্থাপন করেছেন তা বিশেষভাবেই প্রশংসারোগ্য। এই চরিত্রের রূপান্তরের ধরন, তার শাদাসিধে গাঙোল অভিহিত থেকে হঠাৎ পাপাচরণের সচেতনতায় মুখে ভাঁজ, তারপর অহুশোচনার দমবন্ধ পুনরাব্রুতিতে বিধ্বস্ত ক্রান্তি—পলকে পলকে মুখাবয়বে এই পরিবর্তন, এই কুঞ্জন অজিতেশের মুখে এখনও যতটা আসে, তাতে আমাদের বিশ্বাসই বাড়ে। অহুশোচনার দীর্ঘ বিস্তারিত অভিনয়ে যখন তিনি স্টেজের ওপর ছটফট করতে করতে ওলোটপালট খান, তখন এক-একবার হয়তো তাঁর শারীরিক তৎপরতার হ্রাসের কথা মনে ওঠে, হয়তো ভাবা যায় আগে হলে তিনি শরীরকে আরো নির্দয়ভাবে ভেঙেচুরে দিয়ে যন্ত্রণাকে দৃষ্টগ্রাহ্য করতেন, মাঝে মাঝে হাতের ওপর মাথাটা যত্নে রাখতেন না—কিন্তু সে সব কণিকের জন্ত মনে হলেও তাঁর গোড়ানি ও আত্মনার দর্শককে স্তব্ব করে দেয়। তারপর আত্মস্বীকৃতির মুহূর্তে তাঁরও গলায় আসে কমাভিকার কারুণ্য—প্রায় পরাণেরই স্ফাষায়। যন্ত্রণা-থেকে-উঠে-আসা ক্রান্তিতে-যেরা প্রত্যয়, যেন দূর থেকে।

অভিনয় অবশ্য সকলেরই খুব ভালো। গ্রামীণ বাস্তবতাকে তাঁরা কিভাবে এক সঙ্গে সবাই মিলে মূর্ত্তিত করে দিতে পারলেন সেটা ভাবতেই বরং অবাধ লাগে। বীণা মুখোপাধ্যায় যে এত সাবলীল দক্ষ অভিনয় করতে পারেন (অল্পপূর্ণ চরিত্রে) তা আগে কখনো মনে হয় নি। যেমন চিনতে পারি নি রঞ্জিত চক্রবর্তীকে। তিনি যে ভালো অভিনেতা তা বোঝা গিয়েছিল ‘স্টুটল’-এর হরি পুরকারস্থ চরিত্রে—কিন্তু এ-নাটকেই পরাণ মাহাতো-র

সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরনের ভূমিকায় তাঁর অভিনয়-নৈপুণ্য আরো ক্ষুরিত। প্রায় প্রতিভাদীপ্ত অভিনয় বলা চলে। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ছাড়াও এ-দুজনের কথা তুলতেই হয়—নচেৎ অভিনয় ভালো তো সকলেরই—গ্রামলী ঘোষ (মাতৃময়ী), অসিত কুণ্ডু (হাকিম গরাঁই), সন্ধ্যা দে (আদরিলী) সকলেরই।

গানগুলি নাট্যাবহ ও নাট্যমর্ম সৃষ্টিতে সার্থক। অমল রায়-এর আলোকসম্পাতে নাটকের আলো-অন্ধকারের ব্যঞ্জন ফুটে উঠেছে, কিন্তু মাঝে মাঝে অকারণ উজ্জল আলো ফেলে তিনি যে কিছুটা অসাবধানী তারও প্রমাণ রেখেছেন। মঞ্চ ও রূপসজ্জায় রাধারমণ তপাদার কৃতিত্ব দেখিয়েছেন।

অরুণ সেন

মহাকালীর বাচ্চা। প্রযোজনা : থিয়েটার ও অর্কশপ। পরিচালনা : বিভাস চক্রবর্তী। আলোচিত অভিনয় : ৫ ফেব্রুয়ারি, ১৯৭২, অ্যাকাডেমি অব্ ফাইন আর্টস।

থিয়েটার ও অর্কশপের বয়স হলো প্রায় সাড়ে বারো বছর। এর মধ্যে তারা পাঁচটি একাঙ্ক এবং নটি পূর্ণাঙ্গ, মোট চোদ্দটি নাটক মঞ্চস্থ করেছেন। মাঝখানে দু-বছর—আটবটি এবং তিয়ান্তর ছাড়া প্রত্যেক বছরই কোনো-না-কোনো নতুন নাটকে হাত দিয়েছেন, কোনো বছর বা একাধিকে। এইসব প্রযোজনায় মধ্যে মিলেমিশে আছে বিদেশী আর স্বদেশী নাটক। যে-নাটকগুলি এঁদের হাতে সবচেয়ে ভাল উৎরেছে, কিংবা জনপ্রিয়তা পেয়েছে তার সবকটিই মৌলিক বাংলা নাটক—এবং আধুনিক নাট্যকারদেরই রচনা। সেদিক থেকে এঁদের নাট্যপ্রয়াস কিছুটা বিশিষ্ট। তাঁদের শেষ নাটক ‘মহাকালীর বাচ্চা’ মোহিত চট্টোপাধ্যায়-এর লেখা মৌলিক বাংলা নাটক।

জমিদারের প্রাসাদের অলংকার-ভার ঘাড়ে নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে নেংটিপরার দল—তারাই আবার হয়ে যায় ইতিহাস কিংবা মহাকাল। তারা উকি মারে, ব্যঙ্গ করে, অট্টহাসি হাসে। জমিদারের দরকারি সিদ্ধুকের পাশেই পাতা থাকে নড়বড়ে বেঞ্চি, গা-ভরা গহনা নিয়ে জমিদারগিরিকে তার ওপরেই বসতে হয়। ...গোটা-পাঁচেক গাছের কাঠামো পোজিশন বদলে নেয়, তার ওপর আলো পড়ে, আলো নামে, ওঠে, গভীর অরণ্য ঢাকা পড়ে যায় মঞ্চ। সেই অরণ্যে মহাকালীর বাচ্চার খোঁজে অন্ধকার চিরে টেঁচের আলো পড়তেই গা ছমছম করে ওঠে।

আলো নিভিয়ে, পাড়া কুমবিং!...কেতুচৌকিদারকে টেনে নিয়ে যায় বনমালী, অন্ধকারে, তার লাঠি বনমালীর হাতে, হারিকেন হাতছাড়া-বাবু, আমাদের যেন বলি দিতে—তার কথা শেষ হওয়ার আগেই কোথায় যেন ঢাকে কাঠি পড়ে, পুজোর বাজনা বেজে ওঠে। ঢাকের বাজনাতেও এমন হাহাকার আনা যায়! বলিশেষে, যেন তারই প্রতিফলে সেন্টার উদ্বোধনের দৃশ্য আর কোনো আড়াল থাকে না, ঢাক চলে আসে প্রকাশে, মঞ্চে। কাঠি নেই, আঙুলে-ঢাকে বোল ফুটতেই স্পষ্ট দেখা যায় জমিদারের উদ্বোধিনী হাতের আঙুলে আর ফটোক-তোলা-হাসির দাঁতের ফাঁকে রক্ত।...কমিশনের দৃশ্যে পণ্ডিতদের দুর্বোধ্য শব্দ আঙড়ে যাওয়ার পাশে একথানা ভারতের গান, ছেলে-মেয়েছটির নিষ্পাপ মুখ—অসাধারণ একেকটু সৃষ্টি করে।...মিনিটখানেকের দৃশ্যে ছাতা মাথায় বাবুটি মধ্যবিত্তের অর্থহীন, সংকাণ এবং স্বার্থপর অস্তিত্ব প্রকট করে যান—শহরও আর নিরাপদ থাকছে না। বাঁতংস!...ক্ষমতার কেন্দ্রে হাজির হওয়ার জগ্জে কি না করা যায়! মাথার ওপর খজুর মতো মহাকালীর বাচ্চা—তাকেও মূলধন করে গবেষণার সেন্টার খোলা চলে। উদ্বোধনের দৃশ্যে চক্রীরা মাঝে মাঝেই জিজ্জ্ হয়ে যায়, ক্যামেরাম্যান এবং রিপোর্টারও, শুধু সতের গানের আদলে রাম মুখোপাধ্যায় এবং রমাবাই দে নেচেই চলেন, গেয়েই চলেন, সেন্টারের খুঁটি আর ভিত হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে নেংটি পরার দল। সুরে, কথায়, বাতাসে বাজ় হাসে খিসখিল করে।...অথবা সেই অসম্ভব দৃশ্যটি—বোবা, বিকৃতমুখ চৌকিদার গুপ্তিত নীরবতার মাঝখানে লাঠি ঠুকতে ঠুকতে হেঁটে আসে কাঁপা পায়ে, একবার থুতু দেয় জমিদারের মুখে। তার অস্তিত্বের সার্থকতা! (দোহাই বিভাস, অন্তত এই দৃশ্যে কোরাসকে দিয়ে থুতু দেওয়ার প্রতিধ্বনি করাবেন না, কত কিছু যে মাটি হয়ে যায়। অশোকের অমন করে বলা ফটোক তুলবেন না-টাও!)।

পরিচালকের সং পরিশ্রম এবং সাহসী কল্পনার এমনি অনেক প্রমাণ আর উদাহরণ দেখাতে দেখাতে নাটক এগোয়, এগোতে এগোতে ভেঙে যায়, মুখোস নামিয়ে রেখে চরিত্রের ভেতর থেকে বেরিয়ে আসে চরিত্র—কখনও বিপরীত যেকাজেরও বা। সক্র সক্র রেখার টানে ছবি ফুটে ওঠে, ছোট ছোট চরিত্র, ছোট ছোট কথা অসম্ভব তাৎপর্য পেয়ে জমিদার, তার গ্রাম, তার লোলুপ বাসনা পার হয়ে নাটকের মাঝখানে টেনে নামায় খবরের কাগজ, রেডিও, টি-ভি, চৌকিদার থেকে রাষ্ট্রপতি পর্যন্ত নিখুঁত বোনা

গোটা জালটাকে যার নাম রাষ্ট্র। প্রযোজনায় সমগ্র ব্যাপারটাকেই বিভাস চক্রবর্তী এ নাটকে এক নতুন স্তরে নিয়ে যেতে পেরেছেন, সন্দেহ নেই।

গান—যা এ নাটকের বড় সম্পদ—একার গলা থেকে ছড়িয়ে যায় বহুর মধ্যে, সমাজভাঙার সামাজিক ঐক্যের সূত্র হয়ে ওঠে। নাটকের গানে দেবাশিষ দাশগুপ্ত-র নাম তো বেশ ছোঁদার। মহাকালীর বাচ্চাতেও তাঁর কাজ খুবই উঁচু মানের। চমৎকার কথ্যে জুঁসই সুর লাগিয়ে তিনি যে গান বেঁধেছেন এবং রাম মুখোপাধ্যায় খেভাবে গেয়েছেন তাতে নাটক নতুন মাত্রা পেয়েছে। তবে গানের কিছু অতিব্যবহারও ঘটেছে। কাহিনীতে এমন কিছু নেই যে দর্শককে বোঝাবার জগ্গেও গান শোনাতে হবে।

অভিনয়ের কাজে একক এবং দলগত—থিয়েটার ও অর্কেশপ একটি মান প্রতিষ্ঠা করেছেন ইতিমধ্যেই। বর্তমান নাটকেও তা প্রায় অক্ষুণ্ণ। এক-মাত্রিক চরিত্র হওয়া সত্ত্বেও জমিদারটি জীবন পায় অশোক মুখোপাধ্যায়-এর অভিনয়শক্তিতে। অনবদ্য অভিনয় করেন ডাক্তারের ভূমিকায় রণজিত চক্রবর্তী। টেপ রেকর্ডারের মাইক্রোফোন সামনে পেয়েই, প্রায় হামা দিয়ে তাঁর 'শৈশব থেকেই আমার বাসনা ছিল...' ভোলা যায় না। তবে তাঁর অ্যাংটা চলে না। ঐ দৃশ্যের পরে আর একবারও চলেও নি। অঞ্জন দেব-এর ক্ষেতু, শরদিন্দু রায়-এর কৈলাস, শিবনাথ চৌধুরীর সাধুচরণ, কমিশনের বিমলেন্দু ঘোষ, কমল মায়্যা, আশিস মুখোপাধ্যায় কিংবা রজত সেনগুপ্ত-র বনমালাও খুব ভালো। একমাত্র ব্যতিক্রম বোধহয় জয়ন্তী ঘোষ-এর পদ্ম। মাগিক রায়চৌধুরী অভ্যস্ত শক্তিশালী অভিনেতা। কনস্টেবল থাকার সময় তিনি যা করতেন অফিসার হওয়ার পর তা আর হচ্ছে না। অথচ তাঁর অফিসার হওয়াই উচিত। এ ব্যাপারে কিছু করা যায় কি ?

সবার কাছ থেকে সব কাজ ঠিক ঠিক আদায় করে কাজে লাগাতে গিয়ে পরিচালক যেন প্রতিজ্ঞা করেছেন, ব্যাপারটিকে কিছুতেই 'নাটক' হতে দেবেন না। নরক গুলজার-এর উন্টোরথ কিনা ক জানে! নাটকীয় মুহূর্ত গড়ে তুলে, গড়ে উঠতেই তিনি শক্ত হাতে ভেঙে দেন সব মায়া। এমনকি শেষ মুহূর্তেও, মঞ্চে যখন অনবদ্য ফ্যান্টাসির দৃশ্য—টেউ-এর মতো মাহুষ আর মাহুষ, বালের ভঙ্গিতে বিপুল সমৃদ্ধ, জমিদার তার দলবল নিয়ে ডুবছে, মহাকালীর বাচ্চারা তাদের টেনে নামাচ্ছে নরকের দিকে, ক্ষত, অনিবার্ণ—উইংসের পাশ থেকে লাইট মারতে মারতে মঞ্চে ঢুকে পড়েন

লাইটম্যানরা ফুলপ্যাণ্ট আর স্কাপ্তো গেঞ্জি পরে। কিন্তু পরিচালকের এত অ-নাটকীয় চেষ্ঠা সত্ত্বেও নাটকেরই তাপ কিন্তু দর্শকের ছুঁয়েই দেয়।

দুর্ভাগ্য, ছোঁয়ই শুধু, ভেতর থেকে দর্শককে নাড়িয়ে দিতে পারে না।

তার প্রধান কারণ, এ-নাটকে নিতান্ত বাস্তব, প্রবল এবং প্রতিষ্ঠিত শব্দের বিরুদ্ধে লড়াই-এর সেনাপতি এতই প্রতীকী, এমনই অনির্দিষ্ট এবং নেতৃত্বগুণরহিত যে সমগ্র বিপ্লবটার পায়ের তলায় ম্যাজিক ছাড়া আর কিছুই থাকে না। এবং ম্যাজিক তো বিপ্লব নয়।

কাহিনীর ভেতরের টেনশন, নাটকের ভেতরের নাটকই গতির আসল উৎস। 'মহাকালাীর বাচ্চা'র ভেতরে সেই টেনশনটা না থাকার ফলে বাইরের সব কলহ-ই ফর্মুলা-ম্যাক এগোয়, শুরুতেই যেন ধরা পড়ে যায় কি ঘটতে যাচ্ছে, এখন শুধু দেখা পরিচালক কিভাবে ঘটান। সমস্ত ব্যাপারটা নাটকের খুল হয়ে যায়। কোনো কোনো দর্শকের একঘেয়েও লাগে। জরুরি চরিত্রগুলোও তাই ক্ল্যাট হয়ে যায়। 'চাকভাড়া মধু'-র জোতদার প্রায় সারাক্ষণ মরা হয়ে শুয়ে থাকে, তবু শেষ পর্যন্ত তার প্রতি ঘুণায় গা রি-রি করে। ইন্সপেক্টরের বেলায় তা হয় না কিছুতেই।

এত জটিল ও নাটকীয় কর্ম, অথচ গল্পটা এমন শাদামাঠা, অতি সরল গাথুনি-র! খারাপ লোকেরা বেজায় খারাপ, ভালো লোকেরা বড় মায় খায়। শেষ পর্যন্ত ওর খারাপ লোকের বিরুদ্ধে সব ভালো লোক জোট বাঁধে এবং জিতে যায়। দুই শিবিরে কোথাও কোনো দ্বন্দ্ব নেই, জটিলতা নেই, গোটা সমাজে শুধু দুটো মোটা লাঠির ঠোকরুঁকি। অথচ নাটকের শুরুতেই জটিলতার ইঙ্গিত ছিল। জেলেরা জমিদার এবং সরকারকে অস্বীকার করে বিল দখলে রেখেছে, লাঠি হাতে নিয়েই। যে-গ্রামে এমন জেলেরা থাকে সে গ্রামের জমিদার—তাকে দেখে শুনে যদিও মাঝারি সাইজের জোতদার ছাড়া অল্প কিছুই মনে হয় না—ইচ্ছেমতো চৌকিদারকে বলি দিতে পারে? চৌকিদারের আপত্তি টেকে না, জেলেদের সঙ্গে এক ছিলিমে। সে তামাক খায়—তবু তারা ছুটে আসে না, ঠেকাতে বা প্রতিবাদে? এটা কোনো টেকনিক্যাল ত্রুটি নয়। বস্তুত সময়ের জটিলতা এবং জীবনের সত্যকে ধরতে চাওয়া-না-চাওয়া, পারা-না-পারার প্রশ্ন। সেই কারণেই বর্তমান ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দেয় না। অতীতের ছায়া হয়ে যায়। যে পটভূমিতে শ্রেণী-সংগ্রামের যে রূপ এই নাটকে দেখানো হয়েছে তা এই দেশেরই কোথাও কোথাও ইতিমধ্যেই অতীতের ব্যাপার হয়ে গেছে (কেরালায়

ভূমিসংস্কার ও ক্ষেত মজুর আইন, পশ্চিমবঙ্গের জমি মতল ও অপারেশন বর্গা, পাঞ্জাবের ‘সবুজ বিপ্লব’)।

পরিচালক তাঁর দক্ষতায় প্রযোজনায় নানা বাহুতে অনেক ফাঁক ভরেছেন। কিন্তু গোলমাল তবু থেকেই যায়। আজকের গ্রাম-জীবনের জটিলতা এবং দ্বন্দ্ব-সংঘাতের চিকণ স্তোত্রলো ধরতে না চাইলে বা না পারলে আটান্তরের নাটকও আটায়তে, এমন কি আটচল্লিশেই থেকে যাবে, থেমে যাবে, উপায় নেই। এবং সেই কারণেই বোধহয় সম্ভাবনাময় সব মুহূর্ত সৃষ্টি হওয়া সত্ত্বেও ঘৃণা, ভালোবাসা, মজা, প্রতিবাদ, ভয়, লোভ, বিদ্রোহের সার্থক সব মুহূর্ত—সব মিলিয়ে এমন এক জটিল সমগ্রতার সৃষ্টি হওয়ার বাসনা বা ভাঙ্গাবে, ভাবাবে—যেন অপূর্ণই থেকে যায়। হয়তো সেই কারণেই ফ্যান্টাসি দিয়েই নাটক শেষ করতে হয় এবং শেষ হওয়ার পর দর্শক তাঁর বুকে অথবা মাথায় অথবা উভয় স্থানেই শুধু অসাধারণ প্রযোজনার এক উদাহরণ বহন করে নিয়ে যান। কিন্তু তাই কি ‘অন্ত থিয়েটার’?

আর এখানেই থিয়েটার ও অর্কশপ—সব কিছু সত্ত্বেও—তাঁদের আগেকার সাফল্য পার হয়ে যেতে পারেন না।

জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়

নাম জীবন: নাট্যকার-নির্দেশক: সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়। আলোচিত অভিনয়: জানুয়ারি, ১৯৭২, কালী বিশ্বনাথ মঞ্চ।

সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের দুটি ভিন্ন স্রোতের সমান্তরাল প্রবহমানতা আমাদের বিস্মিত করে। একদিকে গ্রুপ থিয়েটারগুলি জীবনবাদী নাটককে তাদের সংগ্রামের শাণিত অঙ্গ করে তুলে সাধারণ মানুষের মধ্যে গণচেতনার সঞ্চারে প্রয়াসী, অন্যদিকে পেশাদারী নাট্যব্যবসায়ীরা নাটকের নামে আন্তঃতাত্ত্বিক দর্শকদের দিকে ছুঁড়ে দিচ্ছে খুমপাড়ানী বুলেট। পেশাদারী মঞ্চের এই ইকসানো অবস্থার মধ্যে ফুসফুস ভরে অস্ত্রিভেন নেওয়ার স্বযোগ করে দিয়েছে কালী বিশ্বনাথ মঞ্চের সাম্প্রতিকতম প্রযোজনা ‘নাম জীবন’।

এ নাটকের রচনা, নির্দেশনা এবং প্রধান ভূমিকায় অভিনয়ের দায়িত্ব পালন

করেছেন সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়। পাঁচজনে-মিলেজুলে-চল-ভাই-নাটক-করি গোছের প্রচেষ্টা আদৌ নয়। অথচ স্পষ্টতই এটি একটি কমার্শিয়াল উদ্যোগ। কোনো অভিনব বিষয়বস্তু নয়, কোনো দৃশ্যাহলিক পরীক্ষা নয়, কোনো আঙ্গিকের চমক নয় কিন্তু কমার্শিয়াল নাটকের 'নর্ম'টি ধরে ফেলেছেন নাট্যকার-নির্দেশক। শিল্পের প্রয়োজন আর বাণিজ্যিক দায়কে আশ্চর্য দক্ষতায় মিলিয়েছেন। সবচেয়ে বড় কথা সামাজিক দায়িত্ব পালন করেছেন।

কলকাতার এক মধ্যবিত্ত অঞ্চলের পাঁচমিলে লি ভাড়াটে-অধ্যুষিত একটি বাড়ির কার্বন-কপি হাজির করা হয়েছে মকে। সামান্য ক-টি চরিত্র। বাড়ির চার ভাড়াটে।—বিশ্ব (সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়), বানী (লিলি চক্রবর্তী), অমরনাথ (নির্মল ঘোষ) এবং তাঁর স্ত্রী বাসনা (নীলিমা দাশ) ও মেয়ে রুণি (স্বর্ণালী গঙ্গোপাধ্যায়) আর নমিতা (সুচেতা দাস)। এছাড়া এই বাড়ির ও একটি কারখানার মালিক নেপাল সরকার এবং আশা-গেরস্ত মেয়ে নমিতার বাবু (মিটু চক্রবর্তী)। চার ভাড়াটের জীবনযাপনের দৈনন্দিনতার মধ্যে দিয়ে আঁকা হয়ে যায় মধ্যবিত্ত সমাজের গ্রানি, হতাশা, বস্ত্রণা ও স্বপ্ন। এ বাড়ির উঠোনটি যেন মিনিয়েচার বাংলা।

এ নাটকের ছন্দিত টিমওয়ার্ক প্রযোজনাকে সম্পূর্ণতই সফল করেছে। অভিনয়ের মধ্যে কোথাও হাততালি পাবার উচ্চকিত অপচেষ্টা নেই। মিটু চক্রবর্তীর উপস্থিতিতে দর্শক যে রিলিফ পেয়ে যান তা ছকে বাঁধা রিলিফ নয়, চরিত্রটির প্যাটার্ন থেকেই রিলিফ উঠে আসে এবং সেই সঙ্গে সুচেতা দাসের অভিনয়ে কৌতুকবোধের আড়ালে তার স্বপ্নভঙ্গের বেদনা দর্শকদের মন স্পর্শ করে যায়। প্রধান দুটি চরিত্রে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় ও লিলি চক্রবর্তী অত্যন্ত স্বাভাবিক অভিনয় করেছেন। সৌমিত্রবাবু দু-একটি জায়গা ছাড়া কোথাও আমাদের বুঝতে দেন নি যে তিনি অভিনয় করেছেন। সবচেয়ে অবাক করে দেন নীলিমা দাশ। বিশ্ব-র এই বৌদিকে আমরা ঠিক এইভাবেই আমাদের আশেপাশে অহরহ দেখে থাকি। বাসনার কাছে টাকা চুরির ঘটনা বলার সময় নির্মল ঘোষের অভিনয় অসাধারণ। আর ছোট্ট মেয়ে স্বর্ণালী—সে কি করে যেন তার চরিত্রটিকে ঠিক-ঠিক বুঝে ফেলেছে।

নির্দেশক সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের দক্ষতার নজির ছড়িয়ে রয়েছে নাটকের অনেক জায়গায়। সংলাপের সঙ্গে আঙ্গিক অভিনয়ের বোঝাপড়া হৃদয়ভাবে প্রকাশ পায় যখন প্রাক্তন ফ্রিকোটার অমরনাথের ব্যাটটি হাতে নিয়ে শূভ্র বৌ করে একবার ঘুরিয়ে দেন তিনি। নীলিমা দাশের অল্পচলিত কণ্ঠে 'আমার অনেক

কাজ পড়ে রয়েছে মা' সংলাপ প্রক্ষেপণ, বিশ্বের সঙ্গে বাণীর বাদবিতণ্ডার সময়ে কণির মুখে হ্রস্বতম সংলাপ 'ছিঃ', স্বীকারোক্তির সময়ে অমরনাথ ও বাসনার কম্পোজিশন, পাশের বাড়ির মেয়ের নেপথ্য কণ্ঠকে উদ্দেশ্য করে কনির অভিনয়—এ-রকম আরো কিছু জায়গায় নির্দেশক তার যোগ্যতাকে চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন।

তাপস সেনের আলোকসম্পাত, সুরেশ দত্তের মঞ্চসজ্জা, ভাস্কর মিত্রের আবহস্থ্যজন ও সন্ত মুখোপাধ্যায়ের নেপথ্য কণ্ঠসঙ্গীত এ নাটকে যোগ্য সাথ-সহভের ভূমিকা পালন করেছে। তাপস সেনের আলোর কাজে কোনো গিমিক নেই অথচ এ-নাটকের বিষয় অস্থায়ী এর চেয়ে ভালো আলোর ব্যবহার আশা করা যায় না। বিশেষ করে অমরনাথের স্বীকারোক্তির মুহূর্তে তাঁর আলোর ব্যবহার অস্বাভাবিক। সুরেশ দত্ত প্রেসেনিয়ম-কে ব্যবহার করে এবং বিশ্ব দেড় তলা ঘরের সেটে 'পুলি সিস্টেমে' একটি স্ক্রিন ব্যবহার করে অপরিসর মঞ্চকে স্তম্ভর কাজে লাগিয়েছেন। দেওয়ালে ভাঙা ইটের গর্ত, ঘরের ছাদে টুকিটাকি বাড়তি জিনিস, উঠোনে কল, নমিতার ঘরের জানলা দিয়ে সস্তা ছবির কালেকশ্যন দেখিয়ে দেওয়া—সবই লক্ষ্য করবার মতো।

এ-নাটকে সোচ্চার প্রতিবাদ নেই ঠিক কিন্তু সদর্থক অঙ্গীকার আছে। নাটকের মুখ্য চরিত্র বিশ্ব প্রথম দিকে তার এই দমবন্ধ-করা জীবন থেকে পালিয়ে গিয়ে সমস্তা এড়াতে চায় বটে কিন্তু শেষ পর্যন্ত সে শালায় না এবং নাটক শেষ হয় বিশ্ব ও বানীর মিলিত প্রচেষ্টায় একটি জীবন সৃষ্টির অঙ্গীকারে। তবে নাটকের শেষ সংলাপটির পরিপ্রেক্ষিতে নাটকের নামটি বড় সোজা। এ যেন জ্বলপাঠ্য রচনায় নামকরণের সার্থকতা বুঝিয়ে দেওয়া। তাছাড়া বিশ্বের মানসিক পরিবর্তন যেন কিছুটা প্রস্তুতিনিরপেক্ষ।

শুভাশিস্ গোস্বামী

তুলক। বেগম কাকিয়া। আধে অধুরে। মুখ্যমন্ত্রী।

প্রযোজনা : স্তানাল স্কুল অব ড্রামা, নয়াদিল্লি। অনামিকা কলা সমন্বয়িত নাট্যোৎসব (পোলার ক্যান ইণ্ডাস্ট্রিস-এর সাহায্যে)। ২-১২ ফেব্রুয়ারি ১৯৭৯। স্থান : জলহোসি ইন্সটিটিউট ও বিদ্যামন্দির, কলকাতা।

কলকাতা শহরে এই নাট্যোৎসব খুবই উল্লেখযোগ্য একটি ঘটনা। কারণ এর উদ্বোধন দিল্লির স্তানাল স্কুল অব ড্রামা। ১৯৫৯ সালে ভারত সরকারের

সাংস্কৃতিক দপ্তর সংগীত-নাটক-অকাদেমি-র অধীনে এই স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন। নাটক-সংক্রান্ত সমস্ত বিষয়ে তালিম দেওয়াই ছিল এই স্কুলের প্রধান কাজ। সতু সেন বা ই আলকাজি-র মতো ব্যক্তি কোনো না কোনো সময়ে এই স্কুলের প্রধান হিসেবে কাজ করেছেন। ১৯৬৩ সাল থেকে জ্ঞানদাল স্কুল অব ড্রামা-র রেপার্টরি গ্রুপ, অর্থাৎ অভিনয়ের স্থায়ী দল তৈরি হয়। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চল থেকে প্রায় ২৫ জন শিল্পীকে নিয়ে।

ফলে সরকারী আহুকুলো আর্থিক কুচ্ছতার স্পর্শমুক্ত এই সর্ব ভারতীয় দলটি বখন কলকাতায় পাঁচটি নাটক নিয়ে হাজির হয়, তখন, বলাই বাহুল্য, এখানকার হিন্দী-ভাষী দর্শকই শুধু নয়, বাঙালি নাট্যপ্রিয় দর্শকরাও উন্মুখ হয়ে থাকেন। এরকম একটা জাতীয় স্তরের প্রচেষ্টার ফলাফল কি, তা জানবার জ্ঞান যেমন, তেমনি এর সঙ্গে আলকাজি-র নাম জড়িয়ে আছে বলেও।

প্রথম দুটি নাটক—‘তুঘলক’ এবং ‘বেগম কা তাকিয়া’—অনুষ্ঠিত হয় ডালহৌসি ইনস্টিটিউটের খোলা মঞ্চে। দর্শকদের ডান পাশে ক্লাব-হাউস, বা-পাশে একটা অসম্পূর্ণ ইমারত। মাঝখানের প্রশস্ত মাঠ এবং সুইমিং পুলের ওপর, খোলা আকাশের নীচে তৈরি করা হয়েছে বিশাল মঞ্চ। ওপর-নীচে এবং পাশাপাশি দু-দিকেই বিস্তৃত। জায়গাটা খুব ভালো, যদিও দূরে বাতি-জ্বলা কলকাতার আভাস পাওয়া বাচ্ছিল এবং তার চেয়েও বড় কথা পেছন থেকে প্রায় রোজই ধর্মীয় গান ও বক্তৃতার রেশ ভেসে আসত—তবু সব মিলিয়ে পরিবেশটা যথেষ্ট নির্জন ও অন্ধকার। তবে দিল্লির পুরানা কিল্লা—যেখানে এঁদের নিয়মিত অভিনয় হয়—তার পরিবেশ পাওয়া বাবে কোথায় এখানে! বাকি তিনটি নাটকের অভিনয় রীতিমাত্রিক ঢাকা সংকীর্ণ স্টেজে।

‘তুঘলক’ প্রখ্যাত কন্সার্ট নাট্যকার গিরিশ কারনাড-এর লেখা। কন্সার্ট ভাষা থেকে উদ্ভূত-প্রধান হিন্দিতে অনুবাদ করে অভিনীত হচ্ছে। আলকাজি স্বয়ং এর পরিচালনা করেছিলেন। তাঁর ঐ পরিচালনার ভিত্তিতেই নাটক এখনো প্রযোজিত হয়ে থাকে।

ইনস্টিটিউটের ঐ খোলা আকাশের নীচে বিশাল মঞ্চে ছ-শ বছর আগেকা ইতিহাসকে প্রকাশ করার জন্য দৃষ্টিবিধান যেমন সাংকেতিক, তেমা বাস্তব। পুরানা কিল্লা-তে নিশ্চয়ই আরো জীবন্ত হয়, কিন্তু এখানে

মঞ্চসংস্থান—ফাঁকা জায়গায় এরকম অটল ব্যবহার—ঐতিহাসিক বিশালত্ব ভালোই এনেছে। মঞ্চ-উপস্থাপনার এই লক্ষ্যের কথা ভুলে গিয়ে একে ক্রিকেট খেলা দেখার সঙ্গে তুলনা করা নেহাতই বদ রসিকতা (অনেক সমালোচক তা-ই করেছেন)।

ইতিহাসের প্রেক্ষাপটকে স্পষ্ট করার জন্য বা বা করা দরকার, তা সবই নিপুণ ও স্বস্থভাবে করা হয়েছে—বিশ্বস্ততা বা প্রামাণিকতার একটা আবহাওয়া গড়ে উঠেছে তার ফলে। এ ব্যাপারে প্রায় কোনো গলদ বা খামতিই নেই।

বিশাল মঞ্চকে ভাগ করা হয়েছে কয়েকটি ভাগে। বাদশাহের পাঠগৃহ; বাদশাহের প্রবেশ তোরণ ও বেগমের প্রবেশপথ এবং দর্শকদের একেবারে ডান দিকে তুঘলকাবাদ, তার পেছনে তুঘলকাবাদের বাহির। সামনের প্রান্ত চত্বর। বাদশাহের পাঠগৃহ ও প্রবেশতোরণের জমকালো ভাবের পাশে তুঘলকাবাদের অংশটিতে নির্জন পরিত্যক্ত একটা ভাব আসে।

ঠিক এরকমই সংগত বৈপরীত্য ফুটে ওঠে পোশাক-নির্বাচনে, বিশেষত পোশাকের রং-ব্যবহারে। জনসাধারণের পোশাকে মেটে রং আর বাদশাহ বেগমদের পোশাকে ফিরোজী, গোলাপী। বিশেষভাবে তুঘলকের পোশাক তো চোখ কাড়েই—শাদা, কালো, জরি দিয়ে তৈরি তার শাহী পোশাক। সংগীত-ব্যবহারেও এই সচেতনতার পরিচয় পাওয়া যায়—নাটকের আবহাওয়ার অল্পকূল এই সংগীত।

এতগুলো তৃপ্তিদায়ক সাফল্য সত্ত্বেও শেষ পর্বন্ত একটা ব্যাপারে খটকা থেকেই যায়। নাটকটিকে তো শুধু ঐতিহাসিক বিশালত্ব ও বিশ্বস্ততা প্রকাশ করার জন্যই উপস্থিত করা নি। গিরিশ কারনাডের নাটকের মূল ব্যাপার নিশ্চয়ই মহম্মদ বিন তুঘলকের কৌতূহলোদ্দীপক ও ড্রামটিক চরিত্রটি। সেই যে নানা বৈপরীত্যে জড়ানো চরিত্র—একদিকে তাঁর প্রচণ্ড স্বপ্ন ও দুর্বোধ্য মিস্টিক সত্তা, অত্রদিকে প্রায় অস্বস্থ নৃশংসতা এবং পরিণামে তাঁর পরিপূর্ণ নিঃসঙ্গতা—তুঘলক চরিত্রের এতগুলো স্তরকে প্রকাশ করার যোগ্যতা অন্তত মনোহর সিং দেখাতে পারেন নি। এবং অন্যান্য অনেকেরই অভিনয়, এমনকি বলা যায় সামূহিক অভিনয় বর্ণাযথ ও স্তরীয় হওয়া সত্ত্বেও প্রধান চরিত্রাভিনেতার এই ব্যর্থতা নাটকটিকে ক্ষতিগ্রস্ত করেছে। ভালো অভিনয়ের জন্য বিশেষভাবেই নাম করা যায় : নাজীব চরিত্রে রাজেশ বিবেক,

‘সং মা-র চরিত্রে উত্তরা বাওকর এবং আজীজ (ব্রাহ্মণ বা ছদ্ম খলিকা)-এর চরিত্রে পঞ্চজ কাপুর।

নাটকটির আলোক-সম্পাতকে সম্পূর্ণ ব্যর্থ বলেই মনে হয়। অনেক প্রয়োজনীয় মুহূর্তে আলো ছিল অপ্রতুল।

পরবর্তী অভিনয় ‘বেগম কা তাকিয়া’। একই স্থানে, একই রকম খোলা মঞ্চে। পণ্ডিত আনন্দ কুমার-এর উপস্থাপন থেকে নাট্য-রূপান্তর করেন রঞ্জিত কাপুর। পরিচালকও তিনি।

নানা কারণেই এই নাটকটিই ছিল এ-উৎসবে সবচেয়ে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। সমসাময়িক লোকজীবন ও গ্রামীণ সমাজকে দেখানো হয়েছে—যদিচ রূপকের আশ্রয়ে। রাজমিস্ত্রিদের জীবন ও আচরণের মধ্য দিয়ে শ্রমজীবী মানুষকে নাটকে তুলে ধরার অসামান্য কৃতিত্ব দেখিয়েছেন স্ত্রাশনাল স্কুল। ভাষাও খুব জীবন্ত—একেবারে আনুগড় সংলাপ—প্রধানত দিল্লি-হরিয়ানার পার্শ্ববর্তী অঞ্চলের দেহাতী-উর্দু-আশ্রিত, মূলত মুসলিম সম্প্রদায় ব্যবহৃত ডায়লেক্ট।

প্রথমেই বিশ্বয়কর লাগে এর মঞ্চ-সংস্থান। খোলা বড় মঞ্চকে ব্যবহারের চূড়ান্ত করা হয়েছে। মঞ্চকে প্রায় ৮টি ভাগে ভাগ করা হয়েছে—পাশাপাশি ও ওপর নীচে নানা স্তরে। এর উপযোগ যেমন কাজের হয়েছে, তেমনি দৃষ্টি-আকর্ষক। মিস্ত্রি পীর আলীর বাড়ি, পীরের তাকিয়া, চায়ের দোকান, তার ওপর দোতলায় ভাই মীর আলীর বাড়ি, পীর সাহেবের বাড়ি, ইত্যাদি সমস্ত মিলিয়ে যে অগণ্য তৈরি হয়েছিল মঞ্চে, তা যেমন অন্তরঙ্গ, উপভোগ্য, তেমনি বাস্তব। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে কলকাতার আকাশ, চাঁদ, তারা। গ্রামের এই আবহকে আরো বিশ্বাস্ত করে তুলেছে এই সংযোজন। পেছন থেকে পেট্রোম্যাক্সসহ বরষাত্তী আগার দৃশ্যটি এই মঞ্চ-সংস্থানে চমকপ্রদ মনে হচ্ছিল।

সব মিলিয়ে খানিকটা মহাকাব্যিক বিস্তার, খানিকটা আর্কিটাইপাল বিষের যে আভাস আছে নাটকটিতে, তার যোগ্য এই মঞ্চ, সন্দেহ নেই। গল্পটা, আগেই বলা হয়েছে, কিছুটা রূপকাস্রিত। রাজমিস্ত্রি পীর আলি সরল, সং ধার্মিক—ফকির হরিয়া শাহ্-এর নির্দেশে পীরের তাকিয়া বানাবে। বেকার মজুররা আধা মজুরিতে কাজে রাজি হল, অনেক তর্কবিতর্কের পর।

ভাই মীর আলী-ও রাজমিস্ত্রি—কিন্তু সে লোভী। তাকিয়ার জাহ্নগা খুঁড়তে খুঁড়তে সে গুপ্তধন পেল, বড়লোক হল, নাচনেওয়ালী রওনক বেগমকে বিয়ে করে নিয়ে এল গাঁয়ে। সঙ্গে দুই সঙ্গী—তবলা ও হারমোনিয়ম বাদক। বিয়ে করার জন্ত পীর আলী মীর আলীর টাকা নিল বটে, কিন্তু বিয়ের দিন রওনক বেগমের অপমান-সূচক আচরণে দুই ভাই আলাদা হল। রওনক বেগম চায় পীরের তাকিয়ার জাহ্নগাধ তৈরি হবে রওনাকাবাদ অট্টালিকা। ইমানদার পীর আলী তা হতে দেবে না। ফলে সংঘর্ষ, পীর আলী-র পুরুষকে হত্যা। জনতা প্রথমে ভুল বুঝলেও শেষ পর্যন্ত তাদের রোষে ও বিকোভে রওনক ও তার ছুই পার্শ্বচর-বাদকদের পালাতে হল। মীর আলীর শ্রমজীবীদের দলে যোগদান, রওনাকাবাদ ভাঙা, পীরের তাকিয়া গড়ে তোলা। ভালোমন-র লড়াইয়ের মিলনান্তক সমাপ্তি।

চরিত্রজাহ্নগ অভিনয় করেছেন পীর আলীর ভূমিকায় কাম্মীরী অভিনেতা কে কে রায়না এবং বিশ্বয়কর অভিনয় রওনক-এর ভূমিকায় মহারাত্রী প্রখ্যাত অভিনেত্রী উত্তরা বাওকর-এর। উত্তরপ্রদেশের রাজেশ বিবেকও চমৎকার দরিয়া শাহ-র ভূমিকায়। পীর আলী-র স্ত্রী আমিনা বেগমের চরিত্রটির অভিনয় বেশ কঠিন—তাতেও মর্মস্পর্শী ও বাস্তবধর্মী অভিনয় করেছেন মধু মালতী।

কোরাসের মাধ্যমে লোকসংগীতের ব্যবহার খুব ভালো লেগেছে। দর্শকদের বাঁ দিকে পেছনে কোরাসের অবস্থান ছিল।

সব মিলিয়ে নাটকটিতে একটা দেহাতী ভাব ছিল—ছিল মাটির গন্ধ। এ-কারণেই অন্তত নাটকটি মুগ্ধ করেছিল সবচেয়ে বেশি।

এই অবধি লিখেই এ-প্রসঙ্গ শেষ করতে পারলে ভালো হত। কিন্তু ইন্টারভ্যাল-এর পর রঞ্জিত কাপুর ভোবালেন। এরকম একটা চমৎকার প্রযোজনা তিনি ঝুলিয়ে দিলেন মাজাজানের অভাবে। যে গানগুলি ছিল ইন্টারভ্যালেয় আগে শ্রুতিস্থখকর—পরে তারই প্রলম্বিত ব্যবহার ভায় হয়ে উঠল। বৈশিষ্ট্যের দিক থেকেও এখন গানগুলি নিরেশ। ভালো পরিচালক কব্জির জোরে যে চুস্ত ছিমছাম প্রযোজনা ঘটাবে তোলে, সে জোর এই পরিচালকের ছিল না। ফলে দ্বিতীয়ার্ধে 'নাটকটি যেন তাঁর হাতের বাইরে চলে যায়—ফলে অকারণ পুনরাবৃত্তিবহুল দৈর্ঘ্য প্রথমার্ধের বিশ্বাসের

রেশ উবে গিয়ে ক্লান্তি বোধ হতে থাকে। রঞ্জিত কাপুর এরকম একটা সম্ভাবনাকে নষ্ট করলেন দেখে মন বেদনায় ভরে যায়।

পরের নাটক ‘আধে আধুরে’। স্থান : বিজ্ঞানন্দির। হিন্দি নাট্য আন্দোলনে প্রথম আধুনিক নাটক হিসেবে এর একটা ঐতিহাসিক ভূমিকা আছে। মোহন রাকেশকেই প্রথম হিন্দি আধুনিক নাট্যকার বলা চলে, এবং তাঁর এটাই প্রথম স্বীকৃত আধুনিক নাটক। এর বহু প্রযোজনা হয়েছে, প্রধানত কলকাতা দিল্লি বোম্বাই, হিন্দি নাটকের এই তিনটি মূল কেন্দ্রে। প্রশংসিত প্রযোজকদের মধ্যে আছেন : ওম শিবপুরী পরিচালিত দিল্লি-র ‘দিশান্তর’, সত্যদেব হুবে পরিচালিত বোম্বাই-এর ‘থিয়েটার ইউনিট’ এবং শ্যামানন্দ জালান পরিচালিত কলকাতার ‘অনামিকা’। অনেক ভাষায় অনূদিত হয়েছে মোহন রাকেশ-এর বিখ্যাত এই নাটক।

গ্রাশনাল স্কুল অব ড্রামা-র রেপার্টরি গ্রুপ নাটকটিকে টেলে সাজিয়েছেন। পরিচালক এখানে আলাকাজি-র মেয়ে আমাল্ আলানা। নবীকরণের ব্যাপারে যেটা প্রধান ব্যাপার তা হল, দর্শকদের বাঁ দিকে কালো পোশাক পরিহিত একদল গায়ক-গায়িকা বাদক-বাদিকাকে কোরাস রূপে ব্যবহার করা হয়েছে। তারা কণ্ঠের যন্ত্রসংগীত আবৃত্তি গান ও কখনো নিছক সংলাপ-এর সাহায্যে নাটককে ব্যাখ্যার দায়িত্ব নিয়েছে। গ্রাশনাল স্কুলের প্রয়োগের এটাই নতুন বৈশিষ্ট্য।

খিম বোঝাতে স্বরের, আবৃত্তির বা যন্ত্র ইত্যাদির ব্যবহার কিছুটা অভিনব, চমকপ্রদ—হয়তো কোথাও কোথাও নতুন ব্যাখ্যার সীমারেখা ছোঁয়েও কিন্তু শেষ পর্যন্ত ব্যাপারটা স্বাভাবিক নয় না। বরঞ্চ অনেক টেনশনের মুহূর্ত বা হয়তো তৈরি হতে বাচ্ছিল তাকে নষ্ট করে দেয়।

আগের সমস্ত অভিনয়ই ছিল মূলত গ্রাচারালিষ্টিক। নাটকের মেজাজের সঙ্গে তার মিলও ছিল। গ্রাশনাল স্কুলের এই নতুন ভাবে উপস্থাপনার চিন্তা নিশ্চয়ই প্রশংসার, কিন্তু নাটকের মেজাজের সঙ্গে তা খাপ খায় কিনা তাও তো দেখা দরকার। এখানেই মূল গণ্ডগোল—গ্রাশনাল স্কুল অব ড্রামার অত্যাধুনিক প্রয়োগকুশলতা এবং নাটকের মর্মবস্তুর মধ্যকার বিসংগতি। অর্থাৎ এক কথায়, এর টেকনিক নাটকের মনোস্থিতি বা মূড্-এর অঙ্গুল নয়। এর একটা বড় উদাহরণ, সংলাপের উজ্জল মুহূর্তে স্বরের ডিসকর্ড প্রয়োগ বড়ই

আরোপিত ও বেমানান ঠেকেছে। মনে হয় অনাবশ্যক গায়ে-পড়া ব্যাখ্যা দেওয়াতে তাঁরা বড় বেশি উৎসাহী।

অথচ নাটকটির নিজস্ব শক্তির রয়েছে তার থিয়ে ও সংলাপে। তার প্রতি মনোযোগই ছিল বাস্তব। সাবিজী নামক এক নারীকে কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে এর কাহিনী। সাবিজী তার মধ্যবিত্ত জীবন, তার নৈরাশ্রজনক ভিত্তি পরিবেশ, স্বামী ও বিভিন্ন সম্পর্কের নানা পুরুষ এবং ছেলেমেয়েদের নিয়ে বিধ্বস্ত ও দিশেহারা। অথচ সে কিন্তু বেরিয়ে আসতে চায় মধ্যবিত্ত জীবনের এই গভীর বাইরে—জীবনের সম্পূর্ণতা চায়—অন্ত জীবনের আশ্বাস চায়। কিন্তু তার চাওয়ারও একটা সঠিক রূপ গড়ে ওঠে না। ফলে তার ওপর সাময়িক জটিলতার চাপ ক্রমশই তীব্র হয়ে উঠতে থাকে। পরিণামে বার্থতা মেনে সে তার ঐ সংকীর্ণ গভীরতেই ফিরে আসে। আমাদের অর্থনৈতিক ও সামাজিক পরিবেশের এই ট্রাজিক আলোচনা বিষয়-মহিমাতেই প্রচণ্ড। তার উপর এই সব অহেতুক আরোপ বড়ই বিরক্তিকর ঠেকে। একেই বোধহয় কর্মালিজম বলে। এন্-এন্-ডি-র প্রযোজনা এই দোষেই ছুট।

তবে প্রেসেনিয়ম থিয়েটারের মঞ্চসজ্জাতেও তাঁরা বেশ দড়। ব্রাউন কাগজ দিয়ে তৈরি করা হয়েছে নোনা-ধরা দেওয়াল। নাটক শুরু হওয়া মাত্র তা দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ভাঙনের জীর্ণতার চেহারা দর্শকের মনে ছাপ রেখে যায়—এ নাটকের যেটা বিষয়বস্তু।

চারটি পুরুষ চরিত্র (সাবিজী-র স্বামী মহেন্দ্রনাথ, বম্ সিংঘানিয়া, প্রাক্তন প্রেমিক জগমোহন ও স্বামীর বন্ধু জুনেজা) এ-নাটকে একজনকেই করতে হয়। কেননা সাবিজী-র জীবনে তার একেরই প্রক্ষেপ। প্রবীণ অভিনেতা মনোহর সিং কিন্তু এই চারটি চরিত্রের আলাদা আলাদা ব্যক্তিত্ব, আলাদা আলাদা ম্যানারিজমকে কুটিয়ে তুলতে পারেন নি (যা কিনা অস্বাভাবিক অভিনয়ে হয়েছে বলে শোনা যায়)। এমনকি কণ্ঠস্বরেরও প্রায় কোনো পার্থক্য ছিল না। সিগারেট খাওয়া বা না-খাওয়ার মধ্য দিয়ে তাঁকে চরিত্রের তফাৎ বোঝাতে হয়েছে। সিংঘানিয়া চরিত্রটির রূপায়ন ছাড়া অস্বাভাবিক তিনি বার্থ। ঠিক তেমনি সাবিজী চরিত্রে সুরেখা সিকরি চরিত্রের ছুটি মাত্রা-র মধ্যে একটি মাত্রাকে ফোটাতে চেষ্টা করেছেন। সাবিজীর সংবেদনশীল স্বপ্নলীন সত্তাটি তো ফোটেই নি, এমনকি চরিত্রের মধ্যে যে চাপা উত্তেজনার দিকটি আছে, তাকেও যেন তিনি ওপর-ওপর দেখেছেন। ফলে সে দিক থেকেও তাঁর রূপায়ণে চরিত্রটি হয়েছে রাগী, খিটখিটে, এই মাত্র। বড় মেয়ের

চরিত্রে উত্তরা বাওকর এখানে সম্পূর্ণ ব্যর্থ। হুড়মুড় করে সংলাপ আওড়েই গেছেন, চরিত্রটি ধরতে পারেন নি। ছোট মেয়ে ও ছেলের চরিত্রে অনিলা . সিং ও কে. কে. রায়নাও কোনো ছাপ রাখেন নি।

তবে আমার দেখা নাটক কটির মধ্যে সবচেয়ে দুর্বল 'মুখ্যমন্ত্রী'। এটাও বিজ্ঞানন্দিরে অনুষ্ঠিত হয়েছিল। চাণক্য সেনের বাংলা উপন্যাসের উপর ভিত্তি করে এই হিন্দি নাটকটি রচিত। সমসাময়িক রাজনীতির ক্লেদ ও মোহভঙ্গকে প্রকাশ করাই ছিল এই প্রযোজনার উদ্দেশ্য। মুখ্যমন্ত্রীর জীবনের সংকট, পার্টির অন্তর্কলহ, স্বজন ও সমর্থক পোষণ ইত্যাদি এর বিষয়।

বর্তমান আলোচক যেদিন এই নাটকটি দেখেন, সেটি অভিনয়ের দ্বিতীয় দিন। এন্-এস-ডি-র হুটি পৃথক দল দু-দিন নাটকটিতে অংশ নিয়েছিলেন! দ্বিতীয় দিনে দ্বিতীয় দল। শোনা গেছে, প্রথম দিনের প্রথম দলই নাকি অধিকতর শক্তিশালী।

সংলাপ, অভিনয়, নির্দেশনা সবই এ নাটকের নিচুমান। কোনো কোনো চরিত্র পার্ট পর্যন্ত ভুলে গেছিল। মূল চরিত্রের অভিনেতা মহারাষ্ট্রী বসন্ত যোসালকার-এর হিন্দি উচ্চারণেও ছিল কিছু কিছু ত্রুটি।

অথচ বিশ্বয়ের ব্যাপার এই যে, এমনকি এই নাটকেও প্রয়োগের দিকটা ছিল উন্নত। মঞ্চ, আলো, সংগীত ইত্যাদি সব কিছুই প্রায় সমানই নিখুঁত। অর্থাৎ বোঝা যায় গ্রাশনাল স্কুলের কাছে থিয়েটারের প্রয়োগের দিকটিই মুখ্য। বিষয়বস্তুর সমকালীনতার দিকে বাহ্যত দৃষ্টি দিলেও প্রকৃত-অর্থে তার গুরুত্ব তাঁদের কাছে নেই। নচেৎ সমসাময়িক রাজনীতিকে প্রকাশ করতে এরকম একটা শিশুহুলভ বিষয়কে তাঁরা বাছবেন কেন? আরেকটু বেশি সাহিত্যরুচি কি প্রত্যাশা করা যায় না? এই নাটকটিরও প্রযোজক ছিলেন রঞ্জিত কাপুর।

বর্তমান আলোচক পঞ্চম ও শেষ নাটক 'সন্ধ্যা ছায়া' দেখে উঠতে পারেন নি। সেটি হয়েছিল বিজ্ঞানন্দিরে, ১৯ ফেব্রুয়ারি।

১১

একটাই কথা শুধু ভাবি, গ্রাশনাল স্কুল অব ড্রামা অনেক সরকারী আত্মকল্যাণ পান্ধে, স্বযোগ পাচ্ছেন অনেক অর্থব্যয়ের। সবটাই যে বিফলে যাচ্ছে তা

হয়তো নয়। তাঁরা প্রায় সব নাটকেই একটা প্রয়োগগত দক্ষতা আনতে পেরেছেন ঠিকই। কিন্তু কি জ্ঞান? এই কি সব?

আমাদের দেশের গ্রুপ থিয়েটারগুলি অনেক লড়াই অনিশ্চয়তা ও দারিদ্র্যের মধ্যেও প্রযোজনার যে পরিচ্ছন্নতা ও উদ্দেশ্যমূলকতা আনতে পেরেছেন, তা কি এঁদের প্রযোজনায় পাওয়া যাচ্ছে?

তা ছাড়া, হিন্দি থিয়েটারের জগতে রুচি প্রতিষ্ঠাই যেখানে বড় সমস্যা, সেখানে এই দরিদ্র দেশে এত খরচ করে এত উপকরণের ওপর জোর দিয়ে তাক লাগানোই বড় কথা, না কি সামান্য উপকরণে শাদাসিধে দৃশ্যসজ্জায় আরো বেশি দর্শকের কাছে পৌছানো, আরো বেশি দর্শককে তৈরি করাই বেশি জরুরি? এই সব প্রশ্ন মনে আসে এন্-এস্-ডি র উৎসবে যোগ দিয়ে।

উষা গঙ্গোপাধ্যায়:

কাগজের বো—শীর্ষে মূখোপাধ্যায়। আনন্দ পাবলিশার্স। দাম দশ টাকা

শীর্ষে মূখোপাধ্যায়ের ‘কাগজের বো’ ১৩৮৩ সালে লেখা।

‘কাগজের বো’ উপন্যাসের কাহিনী অভিনব। কাহিনীর অভিনবত্বে অনেক পাঠক মুগ্ধ হয়েছেন, জিজ্ঞাসা করে জেনেছি। স্ববিনয় তার শ্রালিকা প্রীতিক্রমে বিয়ে করবে বলে স্ত্রী ক্ষণার সঙ্গে ডাইভোস’ চেয়েছে এবং একটি ক্লিন-ডাইভোস’ পাওয়ার জন্য বন্ধু ও আশ্রিত উপলক্ষে টাকা দিয়ে নিয়োগ করেছে স্ত্রী ক্ষণার সঙ্গে প্রেম করতে—অ্যাডাল্ট্রির প্রমাণ রাখার জন্য। সঙ্গে দিয়ে দিয়েছে টেপ-রেকর্ডার ও সেলফ স্টার্টার ক্যামেরা। ব্যাপারটায় কল্পনা-শক্তি সপ্রমাণ এবং এ-জটিল প্লটেই অনেক পাঠকই মজেছেন। উপন্যাসটার উপরিতলের ঘটনাটুকুতেই যে অনেকে মজেছেন সেটা হয়ত আমাদের ইদানীংকার উপন্যাস পাঠকের রগ-রগে আর্ডা গার্ডি কাহিনীতে অভ্যাসই দায়ী কিংবা শীর্ষে মূখোপাধ্যায়ই হয়ত সচেতন ভাবে হোক বা অসতর্কতায় কিংবা সেই অভ্যাসের সুযোগ নিতে চেয়ে অভিনব ঘটনা নির্মাণের ভিটেতে বেশি মনোযোগ দিয়েছেন। ঘটনার বাস্তবতার অস্বীকার যদি বাস্তবের কোনো স্তর আবিষ্কারের সহায়ক হয় তাতে আপত্তি ওঠে না, কিন্তু চমৎকারিত্ব যদি চমৎকারিত্বেই সীমাবদ্ধ থাকে, যদি তা উপন্যাসের মূল বার্তা পৌঁছে দেওয়ার পরিপন্থী হয়ে ওঠে তাহলে ভাবতে হয়। প্রসঙ্গটায় পরে মনোযোগ দেওয়া যাবে।

‘কাগজের বো’ উপন্যাসের নায়ক উপলচন্দ্র একজন ক্ষুধার্ত মানুষ। উপন্যাসটা সেই মানুষটিকে ব্যবহারের কাহিনী। লোকটা এখন কিদে ছাড়া কিছু বুঝতে চায় না প্রেম-ভালোবাসা হৃদয়ের সমস্তা তার কাছে এখন অপ্রয়োজনীয় ও অবাস্তব। একসময় সে ছবি আঁকত, গান করত, অভিনয়েও পটু ছিল। কিন্তু সে সব সুস্ববোধবুদ্ধি কাজে লাগে নি,

এ সমাজে সে ব্যর্থ। ক্রিদের সমস্তাটাই সে সমাধান করতে পারে নি। এখনো পেট ভরলে তার সে সবের কথা মনে উদয় হয়, কিন্তু সেরকম ঘটে কদাচিৎ। ক্রিদের সমস্তার সমাধান করতে চেয়ে সে-অবশ্য এই সমাজ ব্যবস্থায় গুছিয়ে থাকা মানুষদের সঙ্গে অভিযোজনে, সমঝোতার সচেষ্ঠে হয়েছে। কিন্তু প্রত্যেক ক্ষেত্রেই বামেলা বেধে গেছে। এই সমাজব্যবস্থায় আপাতদৃষ্টিতে স্বার্থীজনদের ভেতরের তালিতাপ্লিতে জড়িয়ে গেছে বা সেই-সব ব্যবস্থার ভেতরের অবিরোধ ঐ ক্ষুধার্ত মানুষটাকে ব্যবহার করতে চেয়েছে। কিন্তু প্রত্যেক ক্ষেত্রেই উপলচন্দ্র ব্যর্থ হয়েছে। যে-চাতুরী এই ব্যবস্থায় নিজেকে খাপ খাইয়ে নেওয়ার জন্য প্রয়োজনীয় সেটা উপলচন্দ্রের ছিল না বা সেইসব ব্যবস্থা আপনিই ভাঙত, উপলচন্দ্র উপলক্ষ হয়েছে মাত্র। যে-সমাজব্যবস্থা প্রেম, ভালবাসা, অশ্রদ্ধা, এ সবকিছুকেই পণ্যে পরিণত করে সেখানে পরমা খুঁজে ব্যর্থ এই ক্ষুধার্ত মানুষটা উপলচন্দ্রের প্রারম্ভেই এঁটোকাটা খেয়ে তৃপ্ত একটা ছুঁচোর সঙ্গে আত্ম-সনাতীকরণ করেছে। সেই ছুঁচোটাকে মারতে ছিমছাম সংসারে আপাত-তৃপ্ত কণা বিষ আনতে বলে, ছুঁচো-ইদুর-মায়া বিষ আবিষ্কার করে স্ববিনয় নোবেল প্রাইজ পাওয়ার স্বপ্ন দেখে, কণা উপলকেও তাড়াতে চায়। কেননা স্বপ্নের এই সাজানো সংসারে ছুঁচো ও উপলচন্দ্র বিরক্তিকর। কিন্তু আসলে তো স্বপ্নের নয়, এই ছিমছাম আয়োজনের ভেতরে ‘আসলে লাফায় বুড়ো ব্যাঙ’। তাই চাপা দেওয়া যা যখন পড়ে, তখন উপলচন্দ্রকে দরকার হয়। কারণ তার ক্ষিমে আছে, পরমা নেই, তাকে ব্যবহার করা যায়।

তাই উপলচন্দ্র ব্যবহৃত হয়েছে, স্ববিনয় করেছে, বিরোধী পক্ষ প্রীতির চকচকে প্রেমিকও করেছে। এই ব্যবস্থার বিভিন্ন বিস্তারিত যখন সংঘাত বাধে, ব্যবহৃত হয় ক্ষুধার্ত মানুষ উপলচন্দ্র। তার সঙ্গে প্রীতির বিয়ে দেওয়া হয় রেজিষ্ট্রি করে, স্ববিনয়কে পরাস্ত করতে। কিন্তু সে-পরিণয় সৌম্যবদ্ধ কাগজে-কলমে, সে বউ শুধু কাগজে বউ, পেপার ওয়াইফ—একটা ধান্না—একটা নুস কৌশল, পরমার বিনিময়ে। মানবিক সম্পর্কের দাবি নেই, অধিকার নেই। জ্ঞাত্য স্বাভাবিক সে-অধিকার অর্জন করতে উপল যখন ব্যগ্র তখন সে বাধা পায়, পেয়ে তাজ্জব বনে যায়। প্রাপ্ত টাকাগুলো উড়িয়ে দেয় রাস্তায়। চলে যায় গ্রামে। কোনোদিন বোঁ-এর কাছে যাবে, যেতে পারবে পৌঁছে, প্রত্যাশায় থাকে। তাই, ‘কাগজের বউ’ উপলচন্দ্রের বিষয় এই সমাজব্যবস্থায় প্রচলিত চাতুর্য ও মূলধনে বঞ্চিত

একটা মাহুঘের অভিযোজনে ব্যর্থতার এবং একই সঙ্গে সেই ব্যবস্থা কর্তৃক সেই ব্যর্থ মাহুঘটার ব্যবহার। উপজ্ঞাসটার উপলক্ষ্যে যেখানে থেকে যাত্রা শুরু করেছিল সেখানেই ফিরে আসে বলে মনে হয়। আসলে সেটা সত্য নয়। এ পৃথিবীতে তো সব কিছু সম্পর্কে বলতে হয় যে তারা ‘আছে’ নয়, ‘হচ্ছে’। চরিত্রগুলোর এই হওয়াটার বৃত্তান্ত কতদূর, তার সন্ধান নিলে দেখা যায় উপলক্ষ্য বদলেছে, সঙ্গে সঙ্গে আরো কাউকে সে বদলেছে, সাময়িকভাবেই হয়ত। উপলক্ষ্য যে নিষ্ক্রিয় জড়ভরত ক্রিদেসর্বস্ব অপমান-জ্ঞানহীন চেহারায় আত্মপ্রকাশ করেছিল, সেই-ই শেষ দিকে কেতকীকে গুণাদের হাত থেকে বাঁচিয়ে মহৎ হতে চায় ‘একটু মহৎ হতে ইচ্ছে করল। অনেক কাল মহৎ হই নি।’ কণাকে অ্যাডল্‌ফ্‌তে প্রমাণসহ জড়িয়ে দারিদ্র্যের মুক্তিপণ অনেক টাকা পেয়েও সে বাবেকের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে অস্বস্তিবোধ করে। ছুঁচোটাকে বিষমাখানো আটার গুলি ঝাওয়া থেকে নিঃশু করে তার সামনে হাঁটু গেড়ে বসে বলে ‘আমিও কি নই তোমাদের মতো? সব কিছু খেতে নেই। আমারও চারধারে কত বিষমাখানো খাবার ছড়িয়ে রেখেছে কে যেন। মাঝে মাঝে খেয়ে ফেলি। বড় জালা।’ উপলক্ষ্য তো প্রথমে বলেছিল তার নৈতিকতার বালাই নেই। শুধু ক্রিদে আছে। কিন্তু প্রীতির সঙ্গে তার বিষে হচ্ছে দেখে আনন্দে কঁদে ফেলে। বিয়েটা কাগজে জানার পর বৌ-এর সান্নিধ্য থেকে বঞ্চিত হয়ে উপলক্ষ্য গর্জন করে। শেষে কেতকী তার অগ্ন কঁদেছিল কিনা জানতে চায়।

উপলক্ষ্য এই সমাজব্যবস্থার সঙ্গে অভিযোজনে ব্যর্থ হয়। ব্যবহৃত-ব্যবহৃত-ব্যবহৃত হয় মাত্র। কলে তার খিদেটা থেকে যায়। যে পয়সার বিনিময়ে তার মানবিক মূল্যবোধগুলি ব্যবহৃত হয়েছিল—সে সব সে অন্তের উপকারার্থে দিয়ে এসেছে বা স্বপ্নে দেখা মাহুঘের মতো রাস্তায় ছড়িয়ে দিয়ে এসেছে। যে পয়সা তার বাবা খুঁজতেন, পান নি, সেও খুঁজত পেত না, যেভাবে পাওয়া গেল, সেটা তাকে বাস্তবতার অগ্ন স্তরে নিয়ে যায়। সে টাকা ছড়িয়ে দিয়ে কলকাতার বুকে অভিযাত্র্য কাণ্ড ঘটিয়ে দেয়। জেল থেকে ছাড়া পেয়ে চলে যায় অচেনা ছাড়া পাওয়া খুনী কয়েদি মাহুঘটার সঙ্গে খেটে খেতে। ভাবে ‘এই মাটি চলে গেছে বরাবর সব মাহুঘের পায়ের নিচ দিয়ে। যোগ রেখেছে সকলের সঙ্গে সকলের। ভাবতে বড় ভাল লাগে।’ এবং শেষ পর্যন্ত তার খিদেটা থেকে যায়।

এখন তার কুখ্যাত আইডেন্টিটি খুঁজে পায় শুধু ছুঁচোর নয়, পত্তপাখি, কীটপতঙ্গ, মাহুষেও। কিন্তু শুধু খিদে! দর্শন বিজ্ঞান প্রেমভালোবাসাহীন কিদে? তাহলে উপলচন্দ্র বদলায় নি? আমরা যখন ভাবছিলাম সে এগিয়েছে, সে শুধু আবর্তন করেছিল মাত্র? তাহলে কেন সব মাহুষের সাযুজ্যে তার ভালো লাগে? সমাজব্যবস্থার নিষ্ঠুরতা যদি তাকে পুনরায় গভীরভাবে প্রোথিত করে দিল যেখানে ছিল সেখানেই আবার?

কিংবা ক্ষণা কিংবা হুবিনয় তারাও তো বদলায়। ক্ষণা ভালবাসার আশ্বাদে বৃণা ভুলে যায়। হুবিনয় কি অধিকারবোধ থেকে ক্ষেপে যায় উপলের প্রতি ক্ষণার ভালবাসার সংবাদে নাকি তার ভালবাসা জেগে ওঠে?

শেষে সংবাদ মেলে সবাই আবার জুড়ে গেছে। উপলচন্দ্র ছাড়া। এই ছোট মাহুষ উপল ব্যবহৃত হয়েছে বটে, কিন্তু প্রতিবাদ করেছে, শেন পর্যন্ত আমাদের সহানুভূতি তৈরি করেছে, হুবিনয়দের প্রতি ঘেরাও।

সমস্ত উপগ্রাসটা উপলচন্দ্রের আত্মকথন। কিন্তু উপলচন্দ্র যেহেতু কিদে আর পয়সা আর আশ্রয় জোটানয় ব্যস্ত তাই জটিল আবর্তময় চৈতন্তের স্রোত উপগ্রাসে নেই। বরং বহির্ঘটনার নাটকীয় বর্ণনাই উপগ্রাসটাকে কিপ্রগতি দিয়েছে। খুব চোখা, মাজা ঘষা মিসচিফ্ ছড়িয়ে আছে। কানা মাসির চরিত্রটা পজিটিভ বলেই—এ সবের থেকে আলাদা।

হুবিনয়ের কাছ থেকে ক্ষণাকে অ্যাডালট্রিতে জড়িয়ে ফেলার কাজের দায়িত্ব পাবার পর থেকেই উপলচন্দ্রের বিবেকবাবার আবির্ভাব। তার সঙ্গে উপলের সংলাপে মনের ধবর মিলতে থাকে। ঘটনাটা উপলের মানসিক গতির মোড় ফেরায়। ক্ষণাকেও বদলে দেয় কিছু সময়ের জন্য। সে-কারণেই কি ঔপন্যাসিক সে-ঘটনার এত ডিটেলে যান? কিন্তু আগেই বলেছি অনেক পাঠকই ঘটনাটার অভিনবত্বে, প্রায়-বিদেশী চমৎকারিত্বে উপন্যাসের মূল বার্তার খেঁই হারিয়েছেন। ক্ষণাকে উপলচন্দ্র যে-চাতুর্ঘ্যে হুযোগসঙ্কানী কিপ্রত্যয় পাটিয়ে ফেলে সেটা কি তার চরিত্রের লজিকেও স্বাভাবিক? এতকাল না পেরে অকস্মাৎ এখন কি করে হল সে এমন? ক্ষণার ভেতরেই অভাববোধ ছিল যদি, সে যদি নিমিত্তই, হুবিনয় ক্ষণায় দাম্পত্যজীবন যদি ভেতরে ভেতরে ফোঁপরাই ছিল, তবে কেন এত চাতুর্ঘ্য ডিটেলে? উদ্দেশ্য?

টেনে ডাকাতির বর্ণনাও মনে হয়েছে খুচরো ঔজ্জ্বল্য দেখাতে দিশেহারা।
স্বাভাবিক বুড়োবুড়ির কথাবার্তা অথচ সে-অবাস্তবতা শিল্পের বা উপন্যাসের
বক্তব্যের কোনো উদ্দেশ্যই পূরণ করে না।

এবস্থি বিষয়ে গীর্বেন্দু মুখোপাধ্যায় অবহিত হোন, আমরা চাই।

আশীষ মজুমদার

শূন্যস্থান—মণীন্দ্র ঘটক। সংহিতা সাহিত্য প্রকাশনী, কলকাতা-৫০। দায় সাতটাকা।

বাংলা উপন্যাসের জগতে মণীন্দ্র ঘটক একটি নতুন নাম। নতুন হলেও
প্রতিশ্রুতিতে ভরা। খুব সম্ভব ‘শূন্যস্থান’ তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাস। এই দ্বিতীয়
উপন্যাসে তিনি অনেকখানি ব্যক্তিত্বসম্পন্ন। ‘শূন্যস্থান’ উপন্যাসটিতে মণীন্দ্র ঘটক
এক বিচ্ছিন্নতাকামী স্বরূপ উদ্ঘাটন করতে চেয়েছেন। বলা বাহুল্য, এই
বিচ্ছিন্নতাকামী হলেন এই উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র গুরুপদ ভট্টাচার্য। ১০৪
পাতার এই উপন্যাসটিতে গুরুপদের বিচ্ছিন্নতাবোধ পাঠককে কৌতূহলী করে।
ব্যাপারটা যে-কোনো লেখকের পক্ষে স্লাঘার।

উপন্যাসটি শুরু হয়েছে একটি স্বপ্নের আদালতের দৃশ্যের অবতারণার
মাধ্যমে। কাকভোরে উঠে গুরুপদ কোথায় যেন চলে গেছে। দরজা হাট
করে খোলা। সেই দরজা খোলা ঘরের বিছানায় শুয়ে গুরুপদের স্ত্রী শোভারাগী
স্বপ্নের আদালতের কাঠগড়ায় দাঁড়িয়ে বলছে, ‘আমার অভিযোগ, আসামী
আমার স্বামী..., আমাকে সর্বস্বান্ত করিয়া আমার স্বাভাবিক জীবনের দাবতীয়
সম্ভাবনাকে বিধ্বস্ত করিয়া...’

এ শুধু স্বপ্ন। কিন্তু অলস নয় এ স্বপ্ন। বড় নিষ্ঠুর বাস্তব এই সংসার—
তার দায় ও দায়িত্ব। শোভা মনে করে, এই দায় ও দায়িত্ব সম্পর্কে গুরুপদ
উদাসীন। শোভার কাছে গুরুপদ খেলালী। কিন্তু গুরুপদের কাছে শোভা
বড় বেশি স্বার্থপর, বড় বেশি সাংসারিক। গুরুপদ পছন্দ করেন এই
সাংসারিকতা। তাই সে দূরে থাকতে চায় সংসার থেকে লোকজন ও
কোলাহল থেকে। সে বিচ্ছিন্ন মানসিকতায় পুষ্ট। এই পুষ্টি যোগায় তাকে
সংসার বৈরাগ্য। গুরুপদ এই বৈরাগ্যে অস্থির ও চঞ্চল। অর্থ, কীর্তি, সম্মেলতা,
প্রেম—কোনো কিছুই তাকে ঘরের দেওয়ালের মধ্যে আটকে রাখতে পারে

না। মণীন্দ্র ঘটক এই চঞ্চলহৃদয় মানুষের ছবি আঁকতে চেয়েছেন 'শূন্যস্থান' উপন্যাসে। গুরুপদ সেই উদ্দিষ্ট মানুষ। এই মানুষের কথায় ভরা বলে উপন্যাসখানির নামকরণও সার্থক।

কিন্তু প্রশ্ন থেকে যায় নানা দিক থেকে। প্রথমত বিচ্ছিন্নতাবাদের সংজ্ঞা এতখানি সহজ ও সাবলীল নয়। সংসার বৈরাগ্য ও বিচ্ছিন্নতাবাদ—এক কথা কিনা, লেখক তাঁর উপন্যাসে তারও সমাধান করতে ব্যর্থ হয়েছেন বলা যায়। এমন কি কোনো বিপন্ন বিশ্বের বোধ গুরুপদের হৃদয়ের মধ্যে কাজ করছিল কিনা আমরা তার খবর পাই নি। সেই দিক থেকে উপন্যাসটির কেন্দ্রীয় চরিত্রের প্রকাশ-দুর্বলতা পাঠককে এই উপন্যাসপাঠে অসহিষ্ণু করে তুললে কিছু করার নেই। আর একটি কথা। আমরা উপন্যাসটির ভাষাপ্রয়োগের কথাই বলতে চাইছি। লেখক যে চরিত্রকে বিচ্ছিন্ন, বিরাগী ও বিমর্ষ করে আঁকতে চেয়েছেন, তা যে বাস্তবিক ও কৃত্রিম হয়ে উঠেছে, তার একমাত্র কারণ যে ভাষাপ্রয়োগে লেখকের অদক্ষতা, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। অথচ আশ্চর্য লেখকের পরবর্তী উপন্যাস প্রকাশের অপেক্ষায়। উপন্যাস রচনায় অগ্রগত প্রধান উপাদানের মধ্যে অগ্রতম হল ভাষা। সেই ভাষা সম্পর্কে সচেতনতার অভাব যথেষ্ট পীড়াদায়ক। লেখক সেই অভাববোধ কাটিয়ে উঠবেন তাঁর পরবর্তী গ্রন্থে।

জগন্নাথ ঘোষ

কবিতা

গুধু রাতের শব্দ নয়। অরুণ মিত্র। নবপত্র প্রকাশন। দাম : পাঁচ টাকা।

'উৎসের দিকে' চলা ছিল আজ থেকে অনেক অনেকদিন আগে। তখন তাঁর বলবার ছিল :

আমি জনতার মধ্যে শিশুর কণ্ঠস্বর শুনে পেয়েছি
আমি কোলাহলের ধরজে আমাকে বেঁধে নিয়েছি
এই তো নিঃশ্বাস নেওয়ার মত উচ্চারণ করেছি মানুষ
আমি তোমার প্রতিশ্রুতি বিশ্বাস করতে পেরেছি
তুমি প্রসন্ন হও।

('আর এক আরম্ভের জন্ত', 'উৎসের দিকে')

তখন সহজ ছিল এ-রকম অমুভব :

এখন তো ধান তুলবার সময়
স্বপ্নগুলোকে শুবকে শুবকে ফুটিয়ে তুলবার
পাথরের চিকণ রঙ
এখনই ফেটে পড়তে পারে

('ভরা পৌছোয় না', 'উৎসের দিকে')

তারপর অনেকগুলো দিন অনেকগুলো রাত কেটে গেছে। 'উৎসের দিকে'র পর 'ঘনিষ্ঠ তাপ', তারপর 'মঞ্চের বাইরে মাটিতে' আর শেষে, উনিশশো আটাত্তরে 'শুধু রাতের শব্দ নয়'। এর মধ্যে কত বদল হয়ে গেছে তাঁর চারপাশটার। 'উৎসের দিকে'তে যে বিকল্পতার অস্তিত্ব আর তাকে জয় করবার নাছোড় আবেগ ছিল অনেকটা নিশ্চিত্তির বিশ্বাসে তা অনেকটা ছুড়ে গেল পরের দিনগুলোতে। কয়েক বছর পেরোতে না পেরোতেই :

আমার সামনে

সমস্ত মেয়ে পুরুষের মেলায় মেলবার পথ

প্রত্যেক প্রভূষে আর গোপ্লিতে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকে

('একই তৃষ্ণা', 'ঘনিষ্ঠ তাপ')

তারপরে সেই উনিশশো সত্তরের 'বেনামা সময়' তাঁর প্রিয় আন্দোলন আর বিশ্বাসের ছবিগুলোর অনেক চেহারা যখন এক বিপন্ন অথচ স্পষ্ট আলোয় দেখা গেল তখন যদিও তাঁর জানা হয়ে গেছে "আমার ভাবনা হয় আমি কি ভাবে আবার নিজেকে মানিয়ে নেব। যে কয়টা স্থির বিন্দু ছিল ছাড়িয়ে এসেছি" ('পোল পার হওয়ার সময়', 'মঞ্চের বাইরে মাটিতে'), বোঝা হয়ে গেছে "আমার মুখে ছাই-এর আশ্বাদ" ('কথা এখনো ফোটেনি', ঐ) তবুও যে স্বস্তি বা প্রশান্তি তাঁর সমস্ত কবিতার অনবদ্য সম্পদ তা তাঁকে তুলতে দেয় নি :

"একগাদা ছেলেমেয়ে আহুড় গায়ে ধুলো মেখে তাদের মিতালিকে কেবলই জিজ্ঞাসায় তুলে ধরে। তারা জানে না, ছোট উৎস থেকে বেরিয়ে ভালোবাসা পৃথিবীর চওড়া মোহনায় বিকৃত হয়েছে।"

('জাতাপড়া ছেলেমেয়ে', 'মঞ্চের বাইরে মাটিতে')

এই সম্পদের সম্পন্নতাই আটাত্তরে পৌছে, সময় যখন আরও অনেক জটিল, যখন চেনামুখগুলোয় আরও অনেক বদল, যখন তাঁর বয়স তাঁকে অনেক ভেঙে আর কড়া অভিজ্ঞতার ভেতর দিয়ে পৌছে দিয়েছে প্রায় সত্তর বছরের

উঠানে তখনও এক আশ্চর্য দীপ্তির বোধে অরুণ মিত্র তাঁর নূতন কাব্যগ্রন্থের নাম রাখেন ‘শুধু রাতের শব্দ নয়’। চারিদিকে রাতের শব্দ, আমরা জেনে গেছি। জেনে গেছি ‘কেটির ছেড়ে একে একে প্যাচারা গভীর শহরে ওড়ে’ (‘গভীর শহরে’, ‘শুধু রাতের শব্দ নয়’)। তবু বিপরীত এক মহৎ জ্ঞানার জন্ত আমাদের বড় কবির কাছে যেতে হয়। তাঁর মমতাময় গভীর উচ্চারণের কাছে কান পাতলে শোনা যায় ‘শুধু কি রাতের শব্দ? আমি নিশ্চিত শুনি ভোরবেলার স্বাক্ষর আয়োজন আমার শেষ সমুদ্রে’ (‘শুধু রাতের শব্দ নয়’)।

তাই, প্রায় সন্তরে পৌছেও বখন তাঁর চেয়ে ঢের অল্প কবির কণ্ঠস্বর হতাশাস প্রাজ্ঞতার ভারি হয়ে আসে, তখনও তিনি দিব্য খুশিতে হেসে বলতে পারেন যে বার্ষিক্য তাঁকে ছোঁয় নি। অতি তরুণ বন্ধুদের সঙ্গে আড্ডা ভ্রমতে পারেন এমন কি ময়দানের ঘাসেও। আর এ ব্যাপারটার ব্যাখ্যা পেতে শুধু তাঁর দার্শনিক বিশ্বাসের দিকে যান্ত্রিকভাবে আঙুল তুললেই চলবে না। কারণ, ঐ একই দার্শনিক বিশ্বাসের অংশীদার অনেককে আমরা বুড়ে হতে দেখেছি। হয়তো বক্তব্য নয়, মেজাজের প্রাজ্ঞতায়।

বরং এখানে পৌছেও অরুণ মিত্র যেমন তাজা ভিত্তিতে কথা বলেন তাকে খুব কম খবর রাখেন এমন পাঠকের মনে হয়েও যেতে পারে যে, তিনি একজন তরুণ কবি।

আসলে চিরদিনই দর্শন-সমাজ-ইতিহাসের প্রশ্নগুলো অরুণ মিত্র লুকিয়ে রাখেন আড়ালে। আড়াল থেকে তারা হয়তো তাঁর কবিতাকে নিয়ন্ত্রিত করে—অতিথকে। কিন্তু তাঁর প্রায় সমসাময়িক কালের অগ্রান্ত কবির কবিতায় নানা ইন্টেলেকচুয়াল প্রশ্ন যেমন সোজাছজি আলোচিত হয়, তাঁর কবিতায় তেমন হয় না। বাস্তবের সমগ্রতাকে তিনি কখনো রূপক বা প্রতীক বা পুরাণপ্রতিমার মধ্যে ধরবার চেষ্টা করেন না। বা বিভিন্ন প্রসঙ্গের প্রায় নৈরায়িক অবতারণাও কবিতায় তাঁর অভিপ্রেত নয়। এমনকি তাঁর কবিতার গড়নে প্রাথমিক আঙ্গিক, ছন্দ বা সাংগীতিক গড়নের আলোচনাও অনাবশ্যক।

এই বৈশিষ্ট্যই অরুণ মিত্রকে চিহ্নিত করে দেয়। যেন একজন মাহুব গাঢ় কণ্ঠে অনেক ভালোবাসা নিয়ে গল্প শোনাচ্ছেন। নিজের গল্প, চারপাশের মাহুবজনের গল্প, কলকাতার গল্প, অনেকভাবে অনেক পাণ্ডা অভিজ্ঞতার গল্প। সেসব শুনে শুনে তাঁর নিজের স্বপ্নের আদল যেমন স্পষ্ট হয়, তেমনি স্পষ্ট হয়ে ওঠে তাঁর চারপাশের জীবনটা—সে জীবনের মধ্যে দাঁড়িয়ে তাঁর

ভালোবাসা, ভয়, উদ্বেগ সমস্ত। এই বলার ভঙ্গির ভেতর কোথাও ভাব নেই। যেন নেহাতই ব্যক্তিগত গল্প, আটপৌরে ভাষায়। সমাসোক্তির বৈভব সে ভাষার কোনো কিছুতেই জড় হয়ে থাকতে দেয় না। যেন তাঁর ভালোবাসাই প্রত্যক্ষ। আমাদের রোজকার চারপাশের জগতে তারা স্পষ্ট, উজ্জ্বল। তত্ত্ববিশেষ সংকট বা সাঙ্কল্য নিরপেক্ষভাবেই এই চারপাশের গল্পের মধ্যে স্বভাবতই সম্ভব হয়ে ওঠে সেই প্রাণস্পন্দন বা তাঁর কবিতাকে এক অরণীয় সজীব লাভণ্যে ধন্য করে।

‘শুধু রাতেই শব্দ নয়’ বইটিতেও জীবন ও পৃথিবীর বহু জটিল প্রশ্ন এমন এক আশ্চর্য প্রসাদগুণেই অঙ্গীয হয়ে থাকে। অঙ্গীয হয়ে থাকে বাংলাদেশ আর তার প্রকৃতি ও মানুষের জন্ত গুঞ্জনিত এক ভালোবাসার আরক হিসেবে। আর তা ধরা পড়ে বই-এর শুরুতেই ‘ছাখো এই আমি এলাম’, ‘বললটা অন্ধকারে হয়’, বা ‘ফিরে আসা’-র মতো কবিতায় সেখানে দীর্ঘ প্রবাস জীবন শেষে হয় ‘আমার কেন্দ্রে বাংলায় আমার বাংলাদেশ’ শিশুর মতো প্রেমিকের মতো গলায় প্রশ্ন তুলে ‘আছে দাঁড়াবার একটু ঠাঁই?’ (‘ফিরে আসা’) জন্মস্থানের মানুষকে ভালোবেসে সেই আশ্চর্য শুরু উচ্চারণে :

তোমরা আমাকে ছোঁও

তাইলে আমি আমার শৈশবের নদীকে পাব,

আমাকে শুইয়ে দেবার মাটি তার দুই ধারে।

(‘ছাখো এই আমি এলাম’)

অথচ যে স্বপ্ন অনেকদিন আগে থেকেই বুকের মধ্যে লেগে রয়েছে তাকে খুব চারপাশে প্রতিফলিত দেখতে চাইলেও তো তা খুব সহজ হিসেবে হবার নয়। অনেক ভালোবাসা থাকলেও নয়। কারণ, সময় আগে অনেক মানুষ আর করণ মানবিক সত্য উন্মোচিত করে দিয়ে গেছে। জানা হয়ে গেছে ‘এক কুটিল প্রাণালী / কথা ভাঙে, বুকে খেলে বাঁকা চতুরালি’ (‘কথা’), কিংবা

কিছু কচি হাতপায়ে ঘূর্ণ লাগে

মাথায় ওপর থেকে চাল খসে গেলে

শিশুরা আকাশে দেবদূতের হাত ধরে

ঈশ্বর লকাতো যায়,

ঝোপঝাড়ে বুঝিবা তখন পুণ্য

একতান শুরু হয়। (‘রহস্ত’)

আসলে সেই নির্বিকল্প বিষয়গত বহু কবিতাকেই ঘিরে রাখে। ‘দেয়ালের বাইরে’ ‘অগ্ন শ্রোত’ ‘গভীর শহরে’ ‘থেকে থেকে যে ডাক শুনি’ ‘স্বস্তির কথা কে বলে’ ‘অথচ জলের জন্তাই’ এরকম কবিতাগুলোতে বারবার ফিরে ফিরে আসে সেই কবির গহন আর্তি যিনি অনেকদিন আগে একদা বলেছিলেন ‘হে বক্ষা, তোমার গর্ভে যন্ত্রণা এবার নড়ুক’ (‘রাতের পর দিন’, ‘উৎসের দিকে’)। সে প্রার্থনার পর আজ অনেকদিন হয়ে গেলেও এখনো

এত নড়াচড়া তবু বুকের মধ্য থেকে উঠে আসার শব্দ নেই।

অন্ধকার রক্তে কোনো সূর্যের জন্ম নেই।

(‘একি কোনো নির্জনতা’)

হেলে পড়া সূর্যের গ্রহণে এখনো প্রায় অসহায় নায়কের মতো বলতে হয় “আমাকে স্বস্তির কথা কে বলে? আমার দিন আর রাতগুলো বাধ নধ বসা” (‘স্বস্তির কথা কে বলে’), কিংবা ‘হায়রে সূর্য! হায়রে শ্রোত! এখন আমি দেয়ালের বাইরে ঘুরছি। আমি বন্ধ মুখের কথা ভাবছি। আমি আঙুল মুঠো করে ইন্টার ওপর মারছি আর আমার বুকের রক্ত চুইয়ে চুইয়ে পড়ছে।’ (‘দেয়ালের বাইরে’)

খুব গভীর অমোঘ আর তীব্র হয়ে ওঠে অস্তিত্ব সংকট ‘গর্জনের সামনে’ মতো কবিতায় যেখানে বুলার হাত ধরে হেঁটে যেতে যেতে তাঁর জানা হয়ে যায় ‘আমরাও গর্জনের সামনে’ (‘গর্জনের সামনে’)

কিন্তু যার সারা জীবনের দিনরাতগুলো এক অতন্ত্র আশার সুরে বাঁধার প্রতিশ্রুতি ছিল সংকট নিশ্চয় তাঁর কাছে সমগ্র হতে পারে না। আরও গাঢ়তর সঙ্কটেও নিজেদের জাগিয়ে রেখেছিলেন আরাগ বা ত্রৈখট কিংবা চাপলিন বা রোবসন। তাই খুব একটা প্রদীপের মতো অরুণ মিজের পংক্তিগুলি অন্ধকারে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে এক আশ্চর্য ভালোবাসায়:

সারারাত জালিয়ে রাধি তোমার গান

সারারাত হাহাকারের ঝাপটায়

নিভতে নিভতেও তা নেভে না। (‘নির্জনে’)

কেননা, অভিজ্ঞতাতেই তাঁর জানা হয়ে গেছে

নষ্ট রাস্তায় কেউ একজন

পাগলের মতো রাতের টুটি ধরবার চেষ্টা করে।

(‘ঠাসবুনোনের শহরটা’)

‘ভারিখ’ ‘সূরে কিরে এইখানে’ ‘লক্ষ লক্ষ শিশু’ ‘এই একটা রাত্তির’

‘সেই ভেজা মাটির ওপর’—এইসব কবিতায় সেই অছতবলি ছড়ানো রয়েছে অভিজ্ঞতারই ওপর, যেখান থেকেই সব শব্দ যে ‘শুধু রাতের শব্দ নয়’ সেই সত্য জেগে ওঠে।

বস্তুত ‘শুধু রাতের শব্দ নয়’ বইটিতে পাশাপাশি জায়গা পেয়েছে সম্পূর্ণ বিরুদ্ধ মেজাজের কবিতা। একই কবিতায় বিরোধী প্রসঙ্গের সমাবেশে তিনি প্রতীকী সত্যে পৌছোতে চান নি। পরন্তু একজন কবি, যিনি বীজের ফসলে রূপান্তরিত হওয়ার সত্যকেই দেখতে চান আমর্ত্য, তাঁর অভিজ্ঞতার নেতি তাকে বহু সময়েই অন্ধকারের কথা বলেছে। কিন্তু সন্তরের কাছাকাছি পৌছেও ভালোবাসায় ঝাঁর কণ্ঠস্বর রঙিন হয়ে ওঠে, যিনি এখনও লক্ষ করেন “গুনায় কাপড়ে সন্ধে রাতটা রাণীর মত লাগে / তার মুকুটের তারা বুঝি আকাশে” তাঁর মনে রয়ে যায় সেই বৈজ্ঞানিক যার সামর্থ্যে তিনি অভিজ্ঞতার অল্প সত্যটাও দেখতে পান :

সন্তান সন্ততির মুখ

তুমুল জলের ওপর ঝুঁকে থাকে,

আমি কি তাদের যন্ত্রণার ছাঁচে দেখি ?

অগণ্য দোসরের পাশাপাশি

তারা আমার মমতায় সংলগ্ন,

সেখানে কোনো আসা কখনো মরে না।

(‘শুধু রাতের শব্দ নয়’)

শুভ বসু

খানো, ব্যবখানো। সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত। দাম : চার টাকা।

কবি তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘যে কোনো নিঃখাসে’-ই তাঁর নিজস্ব ভঙ্গিটি খুঁজে পেয়েছিলেন, এটা যে কোনো কবির ক্ষেত্রেই নিত্যান্ত প্রাধান্য বিষয়। সমরেন্দ্র কখনো-সখনো মাজারুস্তে বা সররুস্তে কবিতা লিখলেও অকররুস্তেই তাঁর স্বচ্ছন্দ বিচরণ লক্ষ্য করা যায়। অকররুস্তের গথিক গান্ধীধ্বের পরিচ্ছদে সজ্জিত ব্যক্তিত্বলম্পন্ন শব্দাবলীর সন্দেশময় অনাবরণসেই সমরেন্দ্রের

কবিতাকে সনাক্ত করে দেয়। শব্দ ব্যবহারে প্রতুল সংঘম, বিশেষণ ব্যবহারে মৌলিকতা, চিত্রকল্প নির্মাণে দৃগবিস্তারী কল্পনাশক্তির ব্যবহার—এ সমস্তই সময়েই সেনগুপ্তের কবিতার প্রতি আগ্রহী করে তোলে পাঠককে।

সময়ে এই কাব্যগ্রন্থের ‘আমি’ কবিতায় লিখেছেন : “একে কি বাঁচা বলে, শব্দকে ঝাঁকিয়ে ঝাঁকিয়ে, নারীকে / ঝাঁকিয়ে ঝাঁকিয়ে / দু-পংক্তি বেদনা লেখা, / তাও সেই পয়ার অথবা বাণ্ড পাঁচ-মাত্রা ছ-মাত্রা।” এই উদ্ধৃতি যুগপৎ কবির বিনয় ও আত্মদমীক্যের সাক্ষ্য। দগদগে জীবনের কথা, পরিবর্তমান পৃথিবীতে শোষণের চক্রান্ত এবং মুমুক্ষু মানুষের প্রতিবাদও হয়ে ওঠে তাঁর কবিতার বিষয়।

‘সরল প্রাণী’, ‘আমি দায়ী নই’, ‘শনি’, ‘অভিমহু’—এরকমই কয়েকটি কবিতা। ‘সরল প্রাণী’ কবিতায় আমাদের কারো কারো আশ্চর্য স্ববিরোধিতা কিংবা পারিবেশিক বিরুদ্ধতার মধ্যেও মানুষের মানজ্ঞতাবিধানের দুর্ময় প্রথাসকে লক্ষ্য করে কবি লেখেন : “মানুষের মতো এমন সরল প্রাণী আর নেই, / সে এখনও বিশ্বাসপ্রবণ, এখনো সে পেঁপে ও শসা, নিটোল বেগুন / কিনে আনে বৌ-এর জন্ত / বিপ্লবীর স্ত্রী করে লক্ষ্মীপূজা; / মজীর পরিবার রবিবার হাত দেখায় হরিশ আচার্যকে” এবং আরো লেখেন : “তারপর একদিন হাসি-হাসি মুখে রাষ্ট্রসভে/ দেশের বাঁধানো নাম সামনে নিয়ে গদিতে বসল মানুষ, / কিন্তু এক গ্রাস জল খেতে না খেতেই শুনল / ভাই ভাইকে মারছে, সজ্জ বললেন : ‘দেখছি’ / “কুনক্রান্তিতে ভরে গেল বৈদূর্ষ আকাশ—সজ্জ বললেন, ‘দেখেছি’ / “পথের ওপর মরে পড়ে থাকা ভিক্ষুকের দিকে তাকিয়ে কবি লেখেন : “আমি এই মৃত্যুর জন্তে দায়ী নই; আমি তো আকাশ-লিপি / লিখি না মানুষ;” —অভিমানের ছদ্মবেশে কবি আসলে তুমুল অভিযোগ প্রকাশ করেন। এই মানসিকতার পেছনে কোনো বিশেষ সামাজিক-রাজনৈতিক দর্শন ক্রিয়াশীল কিনা তা বলা মুশকিল, তবে নেহাৎ মানবিক কারণেই এ-সমস্ত ব্যাপারে কবি বিচলিত বোধ করেন বোঝা যায়। নবজাত শিশুর মধ্যে কবি সজ্জভাবেই খুঁজে পান এ কালের অভিমহুকে। তিনি জানেন আজকের প্রতিটি শিশুকে বেড়ে উঠতে হবে আর এক কুরুক্ষেত্রে আকাশ-আছড়ানো প্রতিবাদে ভেগে ওঠার মানসিক প্রস্তুতিকে সঞ্চল করে।

‘ধ্যানে-ব্যবধানে’-এর শেষের দিকের কিছু কবিতা আমাদের যে পরিমাণে

কবির সম্পর্কে উৎসাহিত করে, প্রথম দিকের অধিকাংশ কবিতাই কিন্তু সেই পরিমাণে হতাশ করে। তাঁর অধিকাংশ কবিতার প্রেক্ষাপটে এক দুর্বোধ্য আধ্যাত্মিকতার কুশাশা ছড়িয়ে রয়েছে। দেবতা, ঈশ্বর, যেশাস, মন্দির, ভগবান, সন্ন্যাসী, পূজারী ইত্যাদি ধর্মীয় অনুষঙ্গের পৌনপুনিক ব্যবহারে তাঁর কবিতা প্রায়শই জীবনের উত্তাপবর্জিত বিত্ত্ব শিল্পের ছটায় পর্ষবসিত হয়ে যায়। কর্মের ব্যাপারেও কবির সচেতন হবার সময় এসেছে মনে করি।

গুভাশিস গোস্বামী

রূপকথা

মণিকুমার ফুলকুমার। অনুবাদ বীণা মিশ্র। প্রকাশক : হেমন্ত মিশ্র। নাম : ছ ট'কা।
ঠাকুরমার রূপকথা। অনুবাদ বীণা মিশ্র। প্রকাশক : বাণীপ্রকাশ। নাম : ছ ট'কা প্রকাশ
পরমা।

উপযুক্তিখিত গ্রন্থ দুটি, যথাক্রমে ত্রীগ্রন্থ মিশ্র সম্পাদিত অসমীয়া রূপকথা 'পখী ঘোঁরার সাধু' ও লক্ষ্মীনাথ বেজ বরুয়াকৃত 'অসমীয়া রূপকথা'র স্বচ্ছন্দ অনুবাদ। অনুবাদিকা ত্রীমুক্তা বীণা মিশ্র বাঙালার কল্যাণ এবং আসামের বধু। আন্তরিক মমতায় তিনি এসব কাহিনী-সংগ্রহ ও অনুবাদ করে তাঁর পিতৃকুল ও শ্বশুরকুল দুজনাতেই আরো কাছে এনে তাঁর একটি মহৎ কর্তব্য সম্পন্ন করেছেন বলে বলা যায়। বইগুলির অন্তর্নিহিত সম্পদ অমূল্য; সেই কারণে হয়ত তার বইয়ের মূল্য খুবই কম। বাঙালি পাঠকসমাজ, স্থানীয়সমাজ এতে উপকৃত হবেন। শিশুগোষ্ঠী এবং তাঁদের অভিভাবকরাও আগ্রহ ও আনন্দে এ-বইগুলি পড়বেন এই আমাদের আশা। ব্যক্তিগত ভাবেও ত্রীমুক্তা বীণা মিশ্র ও ত্রীহেমন্ত মিশ্র আমার কৃতজ্ঞতাভাজন। গ্রাম-আসামের মর্যকথা ও ব্রহ্মরূপ হেমন্ত মিশ্র ব্যতীত অন্য কারুর তুলিতে চিত্রায়িত হতে পারত কি? এই গুণী দম্পতি তাঁদের জীবনের সংযুক্ত পরিশীলিত মন নিয়ে চিত্রায়িত লোকজীবনের আশ্চর্য সম্পদগুলিকে পাঠকসমাজ ও গুণীজনসহ একত্রে আনন্দ করার সুযোগ দিয়েছেন বলে তাঁরা আমার ধন্যবাদার্থ।

‘মণিকুমার ফুলকুমার’ বা অসমীয় রূপকথার গল্পগুলি পড়তে পড়তে মনে একটা প্রশ্ন জাগে। ছাত্রজীবন থেকে আমরা চিরায়ত সাহিত্য তথা লোক-সাহিত্য নিয়ে যেভাবে বিচ্ছিন্ন ধারায় বিচার করি, তাই কি ঠিক? অথবা, বান্ধিক চিন্তাপদ্ধতি অনুসারে বলা যেতে পারে, চিরায়তরূপেও লোককথার বীজ উপনিহিত থাকে এবং লোককথার বীজই একদিন শাখাপল্লব হুঙ্ক সামগ্রিকতা নিয়ে মহাকূহের আশাতগ্রাহ্য চিরায়তরূপ গ্রহণ করে। একথা বলা অসম্ভব হবে না যে মানবীয় ছোটখাটো প্রয়াস-প্রযত্ন, স্বপ্নদৃষ্টি, সংগ্রাম ও সাধনা এবং এইসবগুলির মধ্য দিয়ে ব্যক্তি ও সমাজ জীবনের দ্বন্দ্ব সংকটোত্তীর্ণ ও রূপই উভয়েরই লক্ষ্য এবং উদ্দেশ্য। প্রভেদ যা কিছু তা হল উদ্দেশ্য কি-ভাবে সাধিত হবে তাই নিয়ে। পূর্বোক্ত প্রয়াস-প্রযত্ন-সংগ্রাম শুধু অবশ্যই হয় খাতসংগ্রহ ও জীবনসংরক্ষণের পরিপ্রেক্ষিতে। কিন্তু সেই সংগ্রহ ও সংরক্ষণ সার্থক হতে পারে না বতর্জন বিবেকসত্তা জাগ্রত না হয়। সৌভাগ্যবশত মানুষের মধ্যেই সেই দ্বন্দ্ব ও বিবেক পরিলক্ষিত হয়েছে। সেই প্রাপ্তির চিত্রই উজ্জ্বল হতে ফোটে লোককথায়। আলোচ্য গ্রন্থদ্বয়ে বিধৃত লোককথাগুলিতেও সেই শাস্ত্র চিত্র সমুজ্জ্বল হয়ে আছে। এই সত্যের চিত্র শুধু ভারত উপ-মহাদেশের পূর্ব বা পশ্চিমাঞ্চলেই দেখা যায় তা নয়; হুদূর এশ্বিনোদের উপকথা (৬শেফালি নন্দীর অনুবাদ), পারস্য তুরস্কের কাহিনী (আরব্যোপন্যাসের গল্প), চীনের এবং সমগ্র ইয়োরোপীয় লোকসাহিত্য এবং প্রাচীন আমেরিকায় উপকথা সাহিত্যেরও মর্মবাণীতে এই একটি সত্যই উদ্ভাসিত। আমরা দেখি, মানুষ কেমন করে বাঁচে—বাঁচার তাগিদে সে ভালবাসে এবং শেষ পর্যন্ত ভালমন্দের দ্বন্দ্ব সে মন্দ পেরিয়ে ভালতে গিয়ে উত্তীর্ণ হয়। এর মধ্যে আরও একটা সত্যও দেখা দেয়। সেটা হল মানুষের চির-অভিষাত্রী রোমাটিকতা বা তার বুদ্ধি ও বাসনাকে পরিচালিত করে ও অহরহিত করে। লোকজীবনের সামগ্রিক এই রূপ আমাদের কাছে লোকসাহিত্যের আশাপ্রদ একটা উপায় বলে মনে হয়। আরও একটা কথা মনে হয় সেটা হল মানবীয়তা যে দুর্মর সেই দুর্ভাগ্য সত্যের পরমতম উপলব্ধি। এই সার্বজনীন বা ইউনিভার্সাল সত্যই আবার আমরা দেখতে পেলাম শ্রীমতী বীণা মিশ্রের অনুবাদের মাধ্যমে আমাদের ঘনিষ্ঠ প্রতিবেশী অসমীয় ভাষায় লেখা রূপকথাগুলির মধ্যে। সেখানেও অহরহিত হচ্ছে একটাই কথা : ‘সবার উপর মানুষ সত্য তাহার উপরে নাই’। সর্বশেষে মনে হয় আমাদের সবার মধ্যেই আছে মণিকুমার বা ফুলকুমারেরা। তাদের মা-বাবার আদর-আবদার, রাজার বাড়িই হোক দরিদ্র

যয়েই হোক, প্রায় এক। মা-বাবা সাধারণসারে তাদের দাবি যেটাতে বান। সেজন্য মূল্যও দিতে হয়। ধনীগৃহের ছেলে না-এ কর্মবিপাকের মধ্যে অভিযাত্রী-রূপে নিজেকে স্বরূপে খুঁজে পায়। গরিবের ছেলে অসামান্য হয়ে ওঠে আপনাপন সাধের সাধনায়। অর্থাৎ, স্বরূপে কর্মবাদের (nemesis) স্বয়ংস্বর্গ একটা অভিব্যক্তি এইসব অভিযানের মধ্যে প্রকাশ পায়। আর, সঙ্গে সঙ্গেই সেইসব প্রয়াস গাঁথা হয়ে যায় গানে—রূপ হয় তার অপৌরুষের বাঙময়। কোনো জাতির ‘পতন-অত্যাচার বন্ধুর পছন্দ’-কে আমরা পুরুষাত্মক হয়ে আনি—বংশরক্তের মতোই; এক জাতির জীবনধারা থেকে অবশেষে তা অনাদ্যাসে সংক্রমিত হয় অজ্ঞাত জাতির জনজীবনে।

পূর্বোক্ত পদ্ধতি অল্পসঙ্গে বিচার করলে আমরা দেখি, মণিকুমার ফুলকুমার প্রভৃতি গল্পগুলির মধ্যে সেই জনজীবনের ধনী-দরিদ্রগৃহের অহুত্ব ও অহুত্ব। আমরা পাই সেইসব কত বিশ্বস্ত যুগের রসস্বরূপিত মানবহৃদয়ের হাসি-কান্না, লাভ-ক্ষতি অভিলাষ এবং অপূর্ণতার মধ্যে পূর্ণতার হবার দুর্ময় ইচ্ছা ও শুভ-শক্তির উপলব্ধি। অসমীয়া রূপকথার মধ্যকার খেলন বা নাগদেবতা কখনও ভয়ঙ্কর কখনও বা সহানুভূতিশীল। সর্বত্র দেখতে পাই অধিদেবতারূপে বিद्यমান সর্বনিয়ন্তা এক শুভশক্তিকে—যার হাতে সত্তত অশুভ দৈত্যদানব নাগগণিষাচ দলিত হয়ে নির্জিত হয়ে পরাজয় স্বীকার করেছে এবং আবারও রক্তবীজের মতো নূতনতর বল লাভ করেছে। এই স্বল্পসংহতির আশ্চর্য রূপ এইসকল অসমীয়া লোককথার মধ্যে বেগব্যঞ্জনা প্রবাহিত। এই সকল কাহিনীর রূপ এবং এইসব কাহিনীর চরিত্রগুলির মেজাজ ঠিক যেন অসমীয়া প্রকৃতি তীব্রধারা নদী, পার্বত্য উপত্যকা অধিত্যকার মতোই মনে হয়েছে। তাতে করে আরও পরিষ্কৃত হয়েছে পূর্বাঙ্গের আশ্চর্য স্বন্দরগ্রী, বা সামান্যকেও অসামান্য সৌন্দর্য সম্পদে ভূষিত করতে পারে। গল্পগুলি তাই ভাবে, ভাবায়, অন্তরৈবর্ষে ও রুচিতে চিত্রধর্মী হয়ে উঠেছে। ১৯৫২ সালে দেখা আসামের উজ্জল স্বতিকে এই কাব্যস্বয়মামণ্ডিত কাহিনীগুলির মাধ্যমে যেন আবার ফিরে পেলাম!

শ্রীমতী মিশ্র বাঙালী ও অসমীয়া দুটি ভগিনীভাবাই ভালোভাবে জানেন। সাধারণভাবে আমাদের মতো অজ্ঞ লোকের পক্ষে ভালোভাবে জানা সম্ভব না হলেও একেবারে না জানা অসম্ভব। ভারতবর্ষ বহুজাতিক বহুভাষাভাষী দেশ। এরও মধ্যে বাঙালি কান কোকনী বা মহারাষ্ট্রী হয়ে ওঠে চমকিত হয় “তুমি বলা”। তাতে কি “তুমি বলা” অচেনা থাকে? আবার অত হয়ে না গেলেও পূর্বা বা প্রাচ্যা মাগধীর সন্তান ছয়টি ভাবা, মগহী, মৈথিলী, ভোজপুরিয়া, অসমীয়া

ওড়িয়া ও বাঙলা এরা যে সহোদর। একটিকে অস্বীকার করলে যে নিজেকেই অস্বীকার করা হয়। দৃষ্টি আরও সন্নিবিষ্ট করে দেখতে পাই প্রাচীন মিথিলাক্ষর, বঙ্গাক্ষর আর অসমীয় অক্ষর প্রায় একরূপ। দু-একটি মাত্র অক্ষরের ব্যবধান 'সহজেই অতিক্রম করার মতো। অপরদিকে ভারতে সন্নিবিষ্ট কয়েকটি নুকুল ভিন্ন ভিন্ন সময়ে ভিন্ন ভিন্ন সংস্কৃতি চিহ্ন ভারতে এনেছে। সেই সকল নুকুলবর্গকে পৃথকভাবে আজ আর চিহ্নিত করা বাবে না। মহাকবির কথাই সেখানে সত্য হয়ে আছে :

“হেথায় আঁর্ষ হেথা অনাঁর্ষ

হেথায় ত্রাবিড় চীন

শকহনদল পাঠান মোগল

একই দেহে হলো লীন।”

কোনো একটি পৃথকীকৃত জাতির অস্তিত্ব না থাকলেও আমরা অস্তিত্বের মধ্যেও প্রায়-বিস্মৃত অস্তিত্বের আশ্রয় পাই বৈকি! অসমীয় ক্ষাত্রশক্তির কথা পাই মহাভারতে। যেখানে প্রাগজ্যোতিষপুরের নৃপতি ভগদত্ত কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে যোগ দেন। জানতে পারি অজুনপত্তী চিত্রাবদা ও পুত্র বজ্রবাহনের কীর্তি। শুনে পাই তাঁদের সাথে যোগ দিচ্ছিলেন নাগ-রাজকন্যা উলুপীও। সে-সকল কথাও তো লোককথা। সেই সব বিন্দু দিয়েই তো রচিত হয়েছে মানব-মহাসমুদ্রের মতো মহাভারত। বৌদ্ধসংস্কৃতির যুগে দেখি স্বয়ং ও এই শাং (হয়েছশাং)—স্ববর্ণসম্পত্তি বলে সাংখ্যের উপর লেখা একটি গ্রন্থ সংস্কৃত থেকে অনুবাদ করেন চীনা ভাষায়। তৎকালীন আসামরাজ সেই সংস্কৃত গ্রন্থ আবারও প্রার্থনা করে ফিরিয়ে আনেন। আধুনিক যুগের বৈজ্ঞানিক নিরিখে অহোম্, আসাম ও অসমীয় ভাষা, সংস্কৃতি ও বিভিন্ন নৃবর্গের নব-মূল্যায়ন করেছেন মদুগু ৮/আচাৰ্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়। আমাদের ঘরের কাছে নয়, আমরা ঘরেই, নিজদের মধ্যেই অবলোকন করি সানন্দে সাগ্রহে ‘কিরাং-জন-কৃতি’। প্রকারান্তরে বলা যায় এক আসামেই আশ্চর্য এক নৃবর্গ সংমিশ্রণ দেখা যায়। কিরাত জাতিকূলের সঙ্গে সমন্বিত সংহত পশ্চিম ভারতীয় আঁর্ষ, তথা ত্রাবিড়নৃবর্গেরও সংযোজন ঘটে। এই কিরাতজন থেকেই আমরা পেয়েছি কতকংশে তা বলা শক্ত। আমাদের দেবাদিদেব মহাদেবকে প্রথম পতিরূপে আবার হৈমবতী পার্বতী পতিরূপেও। কিরাত এই পার্বত্য জাতি উপজাতির কথাও মহাভারতে বিদ্যুত আছে যেখানে কিরাতবেশী মহাদেবের প্রসাদ লাভ করে অজুন ধন্য হন। মহাভারত

তথা রামায়ণ উভয়েই যে পরম্পরামের কথা পাই তাঁর সঙ্গে সম্পৃক্ত তীর্থের ধাম হল লৌহিত্য উপত্যকায়।

শেষোক্ত বর্ণনাসারে আমরা বুঝতে পারি, কত ধারার কত নদীর মতো সংস্কৃতি এসে ঐ লৌহিত্য উপত্যকায় আসাম-ভূমিতে সন্নিবিষ্ট। সেদিক দিয়েও শ্রীমতী বীণা মিশ্রের কাজ উল্লেখ করার মতো। তাঁর অমুবাদে বিধৃত বিভিন্ন গল্পে আমরা পাই বিভিন্ন সংস্কৃতির স্বাদ। তাঁর গল্পে উল্লিখিত সাপ, নাগ, বানর-বানরজননীদেব মেজাজ সহজেই আমাদের পরিচিত হয়ে ওঠে। অসমীয়া সংসারের ছোটখাট সুখদুঃখ, খাদ্যাখাও দৈনন্দিন ঘটনাপঞ্জীর লৌকিক চিত্র ও অলৌকিক মাধুর্য তিনি আমাদের অমৃতের মতো পরিবেশন করেছেন। এসব নিসর্গ-চিত্রে ব্যতীতও তিনি মাঝে মাঝে স্থলিত কবিতাংশের উদ্ধৃতিও দিয়েছেন। তাতে করে আমরা ভাষার স্বরূপ ও ভাষার মাধ্যমে কয়েকটি নূতন শব্দও পেয়ে যাই। এগুলির পরিচয়ও শ্রীমতী মিশ্র দিয়েছেন। যেমন ‘তামুলী’ (বাংলায় ডামুলী বা পান-ব্যবসারী), খারচা (বাঁশের চারার গুঁড়ো দিয়ে তৈরি খাও), বাবরি (শাক) (ভূমিকা, পৃ ৩, ‘মণিকুমার ফুলকুমার’)। তিনি বখাষ অসমীয়া শব্দটি ব্যবহার করাতে তাঁর প্রয়োগকুশলতার নৈপুণ্যই সূচিত হয়।

এতদ্ব্যতীত, শ্রীমতী মিশ্র ভূমিকায় একটি মূল্যবান লোকগীতি-পরিচিতি দিয়েছেন। অসমীয়া লোকসংগীত ব্যতীত অসমীয়া অমুষ্ঠান যে অঙ্গহীন এ-পরিচিতি পড়লে তা বোঝা যায়। এগুলি হল অমুষ্ঠানমূলক, যেমন বহু গীত আইনাম, বিয়ানাম প্রভৃতি; আখ্যানমূলক, যেমন মণিকুমার ইত্যাদির গীত এবং নিচুকনি বা বিবিধ বিষয়ক গীত। মনে হয় দ্বিতীয় সংস্করণে লেখিকা এ-বিষয়ে আরো অবহিত হবেন। আমরা আশা করব তিনি এই সূচি ধরেই আরো ‘গীত’ বা এরূপ স্বাভাবিক অসমীয়া লোককথা আমাদের কাছে উত্তরোত্তর পরিবেশন করবেন। এবং স্বাভাবিক কারণেই আমরা শিল্পী শ্রীহেমন্ত মিশ্রের তুলি-চালনায় বিধৃত আনন্দময়িক অলঙ্করণও দেখবার আশায় থাকব।

শ্রীমতী অরুণা দেবী (হালদার)

প্রবন্ধ-নিবন্ধ

পালযুগের চিত্রকলা। সরসীকুমার সরস্বতী। আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড।
দাম চল্লিশ টাকা।

ইদানীং কালের বাংলা প্রকাশনা-জগতের এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা হল অধ্যাপক সরসীকুমার সরস্বতী-র ‘পালযুগের চিত্রকলা’ নামক গ্রন্থটির প্রকাশ। রচনাশূণ্য, বিষয়গৌরব এবং মুদ্রণপরিপাট্য—সবদিক থেকেই এই গ্রন্থটি সংস্কৃতিভাবাপন্ন সকল বাঙালির দৃষ্টি আকর্ষণের যোগ্য। সরসীকুমার ভারতীয় শিল্প-ইতিহাস চর্চার অগ্রতম পথিকৃৎ। এবং একথা নির্বিধায় বলা যেতে পারে যে অগ্র কোনো বাঙালি তার মতো এতখানি একনিষ্ঠভাবে ভারত-শিল্পের ইতিহাস নিয়ে গবেষণা করেন নি। ভারতীয় স্থাপত্য বিষয়ে তিনি দেশে-বিদেশে অগ্রগণ্য বিশেষজ্ঞ হিসাবে স্বীকৃত। আর বাংলাদেশের শিল্প-ইতিহাসের ক্ষেত্রেও তাঁর অবদান বহুমুখী। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত ‘হিন্দি অব বেঙ্গল’ গ্রন্থে তিনি প্রাচীন বাংলার স্থাপত্য বিষয়ে যে নিবন্ধটি লিখেছেন তা আজ অবধি ঐ বিষয়ে সব থেকে নির্ভরযোগ্য কাজ হয়ে রয়েছে। তাঁর ‘আর্গি স্থাপত্যের অব বেঙ্গল’ গ্রন্থটিতে পাওয়া যায় বাংলার আদিকালের ভাস্কর্য ও পোড়ামাটির রূপশিল্পের বিশ্লেষণাত্মক পরিচয়। আর আলোচ্য গ্রন্থটিতে প্রাচীন বাংলার চিত্রকলার প্রামাণিক আলোচনা সম্পন্ন করে তিনি একই হাতে প্রাচীন বাংলার স্থাপত্য, ভাস্কর্য ও চিত্রকলার ইতিহাস পঠন-পাঠনের পথ সুগম করে দিলেন। এইভাবে, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, রমাপ্রসাদ চন্দ্র, রমেশচন্দ্র মজুমদার, রাধাগোবিন্দ বসাক প্রমুখ, ঐতিহাসিকের কর্মতৎপরতায় প্রসিদ্ধ বরেন্দ্র অম্বুদকান সমিতিতে আজ থেকে প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে গবেষকের জীবন শুরু করে সরসীকুমার তাঁর জন্মের ফসলে বাঙালি সংস্কৃতি ও তার আলোচনাকে বিশেষভাবে সমৃদ্ধ করে আমাদের সকলেরই কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। কিন্তু সত্ত্বেও তাঁর অধিকাংশ রচনাই ইংরেজিতে বলে সাধারণ বাঙালির কাছে তাঁর পরিচয় সীমাবদ্ধ। সেই দিক থেকে বাংলা ভাষায় ‘পালযুগের চিত্রকলা’ লিখে তিনি তাঁর স্বদেশবাসীর অনেক কাছাকাছি এলেন।

গত দু-শ বছরে বাংলা-ভাষার প্রসার ও সমৃদ্ধি নিঃসন্দেহেই উল্লেখযোগ্য। কিন্তু তা সত্ত্বেও এই ভাষা গবেষণা ও আলোচনার সমস্ত বিভাগে ব্যবহৃত হয় না। এই সব বিষয়ের অগ্রতম হল শিল্প-ইতিহাস। কেননা, যদিও কোনো কোনো শিল্প-ঐতিহাসিক শিল্প-বিষয়ে ইতিপূর্বে বাংলা ভাষায় লিখেছেন

এবং বইও প্রকাশ করেছেন, তাঁরা সর্বদাই তাঁদের পাঠক হিসাবে সামনে রেখেছেন এক 'সাধারণ' বর্গের মানুষকে। ফলে তাঁদের রচনা দৈবাৎই সার্থক বা গুরুত্বপূর্ণ কাজ হিসাবে স্বীকৃতি লাভ করেছে। 'পালযুগের চিত্রকলা' সেদিক থেকেও এক ব্যতিক্রম; এবং নিঃসন্দেহেই বলা যেতে পারে নির্মলকুমার বহু লিখিত 'কণারকেন্দ্র বিবরণ' ছাড়া বাংলা ভাষায় এ-জাতীয় বিশেষজ্ঞ-লিখিত শিল্প-ইতিহাস আর নেই। সরসীকুমার বাংলা-ভাষী পাঠককে সাবালকত্বদান করে কেবলমাত্র শিক্ষকশুলভ ঔদার্যই প্রকাশ করলেন না, নতুন নতুন পরিভাষার ব্যবহারে বাংলা ভাষাকে তার যুগসঙ্গিকপণে সমৃদ্ধও করলেন।

সরসীকুমার চারটি অধ্যায়ে—ষথা কথা-মুখ, নিদর্শন-কথা, আজিক-কথা ও চিত্র-কথা—পালযুগের চিত্রকলা আলোচনা করেছেন। কথা-মুখে সপ্তদশ শতকের তিব্বতী ঐতিহাসিক তারনাথ পূর্ব-ভারতীয় শিল্পরীতি সম্পর্কে যে তথ্য রেখে গেছেন তার আলোচনার পর তিনি ঊনবিংশ শতকে কিভাবে রাজেন্দ্রলাল মিত্র, বি. এইচ. হুজসন ও সিসিল বেভাল কর্তৃক পূর্ব ভারতীয় পুঁথিচিত্রের বিবরণ লিপিবদ্ধ হয়েছে তার উল্লেখ করেছেন। নিদর্শন-কথায় তিনি পালযুগের পুঁথিচিত্রের এক পূর্ণাঙ্গ তালিকা উপস্থাপিত করেছেন। এই তালিকায় তিনি ২৮টি তারিখ-সহ এবং ১৪টি তারিখ-হীন চিত্র-সংযুক্ত পূর্ব ভারতীয় পুঁথি উল্লিখিত হয়েছে। তা ছাড়া এই পর্যায়ে তুলনামূলক আলোচনার প্রয়োজনে তারিখ-যুক্ত সচিত্র নেপালী পুঁথির তালিকাও তিনি দিয়েছেন। দেশ ও বিদেশের বিভিন্ন সংগ্রহশালা ও ব্যক্তিগত সংগ্রহে বিক্ষিপ্ত পূর্ব ভারতীয় চিত্র-যুক্ত পুঁথির বিবরণ ও প্রতিলিপি একত্রিত করার ব্যাপারে সরসীকুমার যে অনলস অধ্যাবসায় দেখিয়েছেন, তাও আলাদা-ভাবে প্রশংসা দাবি করে। অষ্ট-শতাব্দীকাল আগে বংস্র অমুসন্ধান সমিতির সংগ্রহে অবহেলিত অবস্থায় কয়েকটি তালপাতায় তিনি প্রথম পাল চিত্র-কলার সাক্ষাৎ লাভ করেছিলেন। তারপর যখনই সম্ভব হয়েছে এ বিষয়ে তিনি তথ্য সংগ্রহ করে গেছেন। পরিশেষে ১৯৬৭ সালে তিনি যুরোপ ও আমেরিকা ভ্রমণের সুযোগে তাঁর তথ্যসংগ্রহ অনেকটা পূর্ণাঙ্গ করে তুলতে সক্ষম হলেন। এবং তারপরও তিনি সেই সংগ্রহকে সম্পূর্ণতর করেছেন নানা যত্ন থেকে। পূর্ব ভারতীয় চিত্রকলা প্রসঙ্গে দিল্লীর কুয়ারস্বামী স্মারক বক্তৃতার সময় (১৯৬৯) তাঁর হাতে এসেছিল ২২টি তারিখ-যুক্ত সচিত্র পুঁথি, আর 'পালযুগের চিত্রকলা' লেখার সময় তিনি ব্যবহার করেছেন ২৮টি তারিখযুক্ত

সচিহ্ন পুঁথি। তারিখ-যুক্ত চিত্রিত পুঁথির আলোচনায় সরসীকুমার তাঁর তথ্য-নিষ্ঠ বৈজ্ঞানিক মানসিকতার পরিচয় দিয়ে পাল চিত্রকলা তথা পাল রাজাদের কালক্রমকে সঠিকভাবে নির্ধারিত করতে সক্ষম হয়েছেন। এই আলোচনা পরোক্ষভাবে পালযুগের স্থললোকিত কালক্রমকে উজ্জলতর করে সে-যুগের ইতিহাসকে সামগ্রিকভাবে স্পষ্ট করে তুলতে সক্ষম হবে, তাতে সন্দেহ নেই।

আঙ্গিক-কথায় পুঁথি-লেখন ও চিত্রণের প্রকরণ-বিষয়ে আলোকপাত করা হয়েছে। এক্ষেত্রে প্রথমত তিনি সচিহ্ন পুঁথিগুলির ব্যক্তিগত পরীক্ষার ওপর নির্ভর করেছেন। তারপর আঙ্গিকের বিভিন্ন পর্যায়কে সূচিহ্নিত করার প্রয়োজনে শিল্পশাস্ত্রে প্রাপ্ত তথ্যের আলোচনাও প্রসঙ্গক্রমে এনেছেন। সম্বাদ্বর্ণ সূত্রধার, মানসোল্লাস ও শিল্পতত্ত্বের চিত্রাধারগুলিতে মুখ্যত ভিত্তিচিত্রের প্রকরণ আলোচিত হলেও, অঙ্গণ পর্যায়ে ঐ সব শিল্পগ্রন্থের সূত্রগুলি পুঁথিচিত্রের ক্ষেত্রেও প্রায় সমানভাবেই কার্যকরী। বিশেষত পালযুগের চিত্রকলা স্বতন্ত্র পঞ্চম গুপ্তকালীন মার্গরীতি অনুসরণ করে চলেছে, ততদিন পর্যন্ত শিল্পশাস্ত্রে বর্ণিত প্রকরণ ও পদ্ধতি তাদের ক্ষেত্রে বিশেষভাবে প্রযোজ্য। কিন্তু পাল আমলের শেষ দিকে, যখন বর্তনার ভার কমে এসেছে, এবং রেখামাত্রিকতাই শিল্পীর প্রধান উপজীব্য, অর্থাৎ যখন মার্গরীতিকে পরিহার করে শিল্পী মধ্যযুগীয় শিল্পরীতির সমতল অভিব্যক্তির পথ নিয়েছেন, তখন হয়তো শিল্পশাস্ত্রের নির্দেশ আর ততখানি কার্যকরী থাকে নি। এই অধ্যায়টিতে চিত্ররচনার সকল অনুষঙ্গ বিষয়ই, যেমন, বর্ণ, রেখা, বর্তনা ইত্যাদি ব্যাখ্যাত হয়েছে।

চিত্রকথায় আলোচিত হয়েছে চিত্রে অঙ্কিত বিষয় এবং চিত্রের শৈলী। পালযুগের পুঁথিগুলি বৌদ্ধধর্মসম্পর্কিত এবং এই পুঁথিগুলিতে যে চিত্রাবলী প্রস্তুতি করা হয়েছে, তা হয় বুদ্ধের জীবন সম্পর্কিত, নয় মহাযান-ভজ্ঞান বৌদ্ধমতের দেব-দেবীর রূপায়ণ। সেই কারণে পালযুগের পুঁথিচিত্রগুলি যুগ-ধর্ম অঙ্গবাহী নির্বিশেষেই তৎকালীন ধর্মসাধনার অঙ্গবিশেষ। কিন্তু বিষয়গত এই সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও, শিল্পগত বিচারে যা তাৎপর্যপূর্ণ তা হল এই সব চিত্রে নানাভাবে বিষয়কে তুলে ধরা হয়েছে। এবং কি বস্তু সংস্থাপনায়, কি নায়ী বা পুরুষ নৃত্যের অবয়ব রচনায়, কোনো ক্ষেত্রেই পুনরাবৃত্তির পরিচয় পাওয়া যায় না। ফলে সকল চিত্রেই শিল্পীর সৃষ্টিশীল মনের প্রসার পরিলক্ষিত হয়। একথা মহাব্য-স্মৃতিতে বিভিন্ন দিক থেকে, বিভিন্ন ভঙ্গিমায় তুলে ধরার ক্ষেত্রে

যেমন সত্য, তেমন সত্য তার পশ্চাদপট রচনার ক্ষেত্রেও। যেখানে লতা-পাতা-মন্দির তোরণ ইত্যাদির অলংকরণ বিধৃত দেখা যায়।

পাল আমলের চিত্রকলার শৈলী বিশ্লেষণে সরসীকুমার তাঁর পরিণত মনের পরিচয় দিয়েছেন। তিনি পাল চিত্রকলাকে প্রাচীন ও আদি-মধ্য যুগের ভারতীয় চিত্রকলার প্রেক্ষাপটে স্থাপন করে গুপ্তকালীন মার্গরাতির অজস্তা, বাঘ ইত্যাদি গুহাচিত্রগুলির সঙ্গে তার যে অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক তা নির্দেশ করেছেন। পাশাপাশি, পশ্চিম ভারতের মধ্যযুগীয় দ্বিমাত্রিক ধার্মিক রচিত জৈন পুঁথিচিত্রের সঙ্গে পূর্ব ভারতীয় পুঁথিচিত্রের যে রীতিগত প্রভেদ তাও তিনি তুলনামূলক আলোচনার মাধ্যমে স্পষ্ট করে তুলেছেন। এ ছাড়াও পালযুগের চিত্রকলার নিজস্ব যে বিবর্তন তার প্রতিও আলোকপাত করেছেন। এইভাবে, যেমন একদিন স্টেলা ক্রামরিশ তাঁর বিখ্যাত ‘দি পাল-সেন স্কালপচার’ লিখে পাল আমলের পূর্বভারতীয় ভাস্কর্যকে একটি স্বতন্ত্র শিল্প-বিষয়ের মর্যাদা দিয়েছিলেন, সরসীকুমার পাল চিত্রকলাকে একটি মর্যাদা-সম্পন্ন শিল্প-ইতিহাসের বিষয় হিসাবে প্রতিষ্ঠিত করলেন।

পরিশেষে প্রকাশককে ধন্যবাদ দেব তাঁদের এই সাহসী উদ্যোগের জন্য, যে উত্তমের ফলে বাঙালি সৃজন-প্রতিভার এক অহুভাসিত দিক আজ বাঙালির ঘরে ঘরে পৌছে যাওয়ার সম্ভাবনা সৃষ্টি করল। ৫ খানি বহু-বর্ণ ও ১০টি এক-বর্ণ চিত্র সম্বলিত এই স্মৃতিত গ্রন্থটি সত্যিই স্থূলভ। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একথা না বলেও পারা যায় না যে মুদ্রণের বড় ত্রুটি হল পরিবর্ধিত আকারে পুঁথি-চিত্রগুলিকে পরিবেশনায়। কেননা এর ফলে চিত্রগুলির বর্ণেরই যে শুধু গাঢ়ত্ব ক্ষুণ্ণ হয়েছে তা নয়, রেখার যে মিনিমেচার চরিত্র, তার যে সূক্ষ্মতা তাও বিনষ্ট হয়েছে। ফলে শুধু বর্ণে অথবা মিশ্র-বর্ণে পরিবেশিত, সূক্ষ্ম রেখায় অলংকৃত পাল-চিত্রকলা দর্শনের চক্ষু-ইন্দ্রিয়গত যে আনন্দ তা বহুলাংশেই মুদ্রিত চিত্রগুলি থেকে লাভ করা যায় না।

অশোক ভট্টাচার্য

বন্দীহত্যা, বন্দীমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ। দিলীপ মজুমদার। নবাবুর প্রকাশনী। দাম দশ টাকা।

স্বাধীনতা সংগ্রামী ও রবীন্দ্রনাথ—দুই প্রসঙ্গেই বাঙালি পাঠকের একান্ত আগ্রহ আর এ দুইয়ের একত্র বিচার হলে তো কথাই নেই। কাজেই দিলীপ মজুমদার মহাশয়ের বইটি স্বভাবতই জনপ্রিয় হবে বলে আশা করা যায়।

কিন্তু শুধু বিষয়-মাহাত্ম্যই এর একমাত্র আকর্ষণ নয়। এ প্রসঙ্গে উৎসাহীদের দিলীপবাবুর বই ভালো লাগবে বিষয়টি সম্পর্কে তাঁর স্বস্থ দৃষ্টিভঙ্গির জ্ঞাত এবং কাজে লাগবে সংশ্লিষ্ট বেশ কিছু দলিল এতে সরিষিষ্ট করার দকন। যেমন বিভিন্ন সময়ে সরকারী দমনবিধির মূল বয়ান এবং সমসাময়িক পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত প্রাসঙ্গিক ঘটনার বিবরণ থেকে বেশ কিছু মূল্যবান উদ্ধৃতি এ বইয়ের গৌরববৃদ্ধি করেছে। তেমনই রংপুরের আত্মঘাতী বিপ্লবী তরুণ শচীজ্ঞান দাশগুপ্তের অন্তিম পত্রটি এখানে প্রকাশ করে দিলীপবাবু আমাদের ধন্যবাদভাজন হয়েছেন। ১৯৩০ সালের মে মাসে শোলাপুরের ঘটনা প্রসঙ্গে ‘ম্যাক্সটার গার্ডিয়ান’ পত্রিকার প্রতিনিধির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের আলাপের বিবরণটিও তাই উল্লেখযোগ্য।

রাজনৈতিক বন্দীদের মুক্তি, স্বাধীনতার বন্দীদের দেশে প্রত্যাবর্তন বা তাঁদের মর্যাদাসিক অবস্থার উন্নতিসাধনকল্পে রবীন্দ্রনাথের প্রচেষ্টার কতকগুলি উদাহরণও এই বইয়ে দেওয়া হয়েছে। তবে দৃষ্টান্তের তালিকা সম্পূর্ণ নয়, যেমন, ১১-১২ পৃষ্ঠায় অধ্যাপক জ্যোতিষচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের (‘মাস্টারমশাই’) পুলিশী পীড়নে শারীরিক ও মানসিক বিপর্যয়ের উল্লেখ থাকলেও এ-ক্ষেত্রে তাঁকে মুক্ত করার জ্ঞাত রবীন্দ্রনাথের চেষ্টার কথা নেই (কৃষ্ণ কৃপালনির ‘Rabindranath Tagore: A Biography’-র পৃ. ২৬১-৬২ দ্রষ্টব্য), তেমনি নেই কল্লনা দত্তের মুক্তির জ্ঞাত রবীন্দ্রনাথের চেষ্টার কথা।

দিলীপবাবুর বইয়ের পরিশিষ্টাংশে একটি ‘কারা-শহীদদের তালিকা’র সংযোজনও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তবে এর সূচনা ১৮৮৪ সাল থেকে কেন করা হল জানিনা। তারও আগের পর্বের কথা বাদ দিলেও ১৮৫৭ সালের শত্রু অত্যাচার, ওয়াহাবি এবং বহু কৃষক ও আদিবাসী বিদ্রোহের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বিদ্রোহী থেকে শুরু করে বাহাদুর বলবন্ত ফাড়কের শহীদত্ব বরণ ঘটেছে এ-দেশের কারাগারে, আন্দামানে এবং এডেন জেলে ১৮৫৭ থেকে ১৮৮৬ সালের মধ্যে। আর যে পর্বের তালিকা দেওয়া হয়েছে সেখানেও কিছু নাম বাদ পড়েছে মনে হল। খুব খুঁটিয়ে না দেখেও যেমন বলতে পারি বড়লাট হাভিলের উপরে বোমা ফেলার জ্ঞাত মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিতদের মধ্যে অরোধ-বিহারী (‘বিহারী আভদ’ নয়), বালমুকুন্দ ও বসন্ত বিশ্বাসের নাম দেওয়া হয়েছে, কিন্তু বাদ পড়েছে মাস্টার আমীরচাঁদের নাম; ১৯১৯ সালে আন্দামানে অনশনে রামরকার (‘রাম রাখা’ নয়) মৃত্যুর উল্লেখ আছে, কিন্তু সম্ভবত তার কিছু আগেই সেখানে স্বাক্ষরদের নির্ধাতনে ডান সিং-এর

মৃত্যুৰ কথা নেই; ১১৬ সালে মাম্বালৰ জেলে সোহনলাল পাঠক প্রভৃতিৰ ফাঁসিৰ কথা আছে, কিন্তু এজিনিয়ৰ অমর সিং এবং সিদ্ধাপুৰ বিদ্রোহেৰ নেতাদেৱ মৃত্যুদণ্ডেৰ উল্লেখ নেই (আমাৰ মনে হয় প্রথম বিশ্বযুদ্ধেৰ সময়কাৰ গদয় শহীদেৱেৰ তালিকাটি অসম্পূৰ্ণ—এমনকি স্থগিৰিচিত বিপ্লবী নেতা, কৰ্ত্তাৰ সিং মৰাতাৰ নামও বাদ পড়েছে); ১২৩১ সালেৰ শোলাপুৰ অভ্যুত্থানেৰ চাৰজন শহীদেৱেৰ মধ্যে মাল্লাপ্পা ধনশেঠি ও ত্ৰীকৃষ্ণ সাব্দাৰ নাম আছে, জগন্নাথ শিন্ধেৰ নাম সম্ভবত তুল কৰে লেখা হয়েছ 'বহুনাথ সিদ্ধে' আৰ চতুৰ্থ জন 'আবদুল রহ্মেল' নাম নেই।

এছাড়া প্রফুল্ল চাকীৰ ফাঁসি হয়নি, তিনি যে ধৰা পড়ার আগেই আত্ম-ধাতী হয়েছিলেন এ-কথা সৰ্বজনবিদিত। তেমনি ইন্সপেক্টৰ ৱায়েৰও ফাঁসি হয়নি, তিনিও আত্মহত্যা কৰেছিলেন আশ্চৰ্য্যমানে সেলুলার জেলে। যোহিনী বড়ুয়াৰ মৃত্যু কিতাবে ঘটেছিল এখানে তা দেওয়া হয়নি, অন্তৰীণ অবস্থায় থাকার সময়ে অত্যাচারী দাৰোগাকে হত্যার জন্ত তাঁৰ ফাঁসি হয়েছিল ফরিদপুর জেলে।

খুঁত ধৰাৰ জন্ত এ-সব কথা বলিনি, বললাম দিলীপবাবুৰ চমৎকাৰ বইটিৰ পৰবৰ্তী সংস্কৰণ বাতে নিখুঁত হয় এই আশায়। আমি ধৰেই নিচ্ছি এ-বইয়েৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্রকাশ কৰতে হবে অচিৰেই।

চিন্মোহন সেহানবীশ

আমাৰ জীবনী—মীৰ মশাব্ৰক হোসেন। সম্পাদনা: অধ্যাপক দেবীপৰ ভট্টাচাৰ্য। প্রকাশক: জেনাৰেল প্ৰিণ্টাৰ্স অ্যান্ড পাবলিশাৰ্স প্রাঃ লিঃ, কলকাতা। দাম ২০ টাকা।

আজও বঙ্গদেশেৰ মুসলমান সমাজেৰ 'বিদ্ভাসাগৰ' ৰূপে বৰ্ণিত মীৰ মশাব্ৰক হোসেন 'বিবাদ-সিদ্ধি'-ৰ রচয়িতা ৰূপেই আমাদেৰ কাছে পরিচিত। তাঁৰ অন্তান্ত গ্রন্থ সম্পৰ্কে আমাদেৰ ঔদাসীন্য আজও দূৰ হয়নি। তাঁৰ গুরুত্বপূৰ্ণ একাধিক গ্রন্থ প্রকাশে পশ্চিমবঙ্গেৰ কোনো প্রকাশক আগ্ৰহ দেখান নি। কিছুকাল আগে পশ্চিমবঙ্গ নিয়ন্তৰতা দূৰীকৰণ সমিতিৰ পক্ষ থেকে মীৰ মশাব্ৰক হোসেনেৰ রচনাবলি প্রকাশেৰ বিজ্ঞাপন দেওয়া হলে। আশাবিত হয়েছিলাম, কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত কিছুই কৰা হয় নি। এই অবস্থায়

অধ্যাপক দেবীপদ ভট্টাচার্য কতৃক সম্পাদিত মীর মশাররফ হোসেনের ‘আমার জীবনী’ হাতে পেয়ে যুগপৎ বিস্মিত ও আনন্দিত হয়েছি।

মীর মশাররফ হোসেনের রচনাবলির সাহিত্য-মূল্য ছাড়াও একটা ইতিহাস-মূল্য আছে বা উপেক্ষা করা গুরুতর অপরাধ। কিন্তু এই অপরাধ-বোধ আমাদের বুদ্ধিবাদীদের মনে আজও জাগে নি। মীর মশাররফ হোসেনের ‘গাজী মির্জার বস্তানী’ ও ‘আমার জীবনী’ তৎকালীন বাংলার মুসলমান সমাজের এক অনবদ্য চিত্র তুলে ধরেছে। কিন্তু শিক্ষিত মুসলমান সমাজও এ-সম্পর্কে সম্পূর্ণ উদাসীন। ফলে এ-সব বই একেবারে হুস্ত্রাপ্য হয়ে উঠেছে। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সংক্রান্ত পুস্তিকায় পরিষদের হুস্ত্রাপ্য গ্রন্থ-সংগ্রহের তালিকায় ‘গাজী মির্জার বস্তানী’ স্থান পেয়েছিল, কিন্তু অতীত দুঃখের বিষয় পরিষদ কতৃপক্ষের অবহেলায় বেশ কয়েক বছর আগেই সেটি উধাও হয়ে গেছে। আর ‘আমার জীবনী’-র কোনো কপি এ-দেশে উদ্ধার করার কোনো আশা ছিল না। যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রধান অধ্যাপক দেবীপদ ভট্টাচার্য বহু আয়াস স্বীকার করে লণ্ডনের ব্রিটিশ মিউজিয়াম থেকে গ্রন্থটির কটোটাট কপি আনিয়ে গ্রন্থটি আবার প্রকাশ করে দেশবাসীর অশেষ কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। এ-বিষয়ে প্রকাশকও প্রশংসনীয় ভূমিকা গ্রহণ করেছেন।

‘আমার জীবনী’-র ভাষা খুব ভালো নয়, রচনারীতিও ক্রটিপূর্ণ—তবু সরল সহজ ভাবে তৎকালীন মুসলমান সমাজ তথা বাংলাদেশের যে ছবি এই গ্রন্থে তুলে ধরা হয়েছে তা বিশেষ অগ্রহোদ্বীপক। লেখক তাঁর জীবনী সম্পূর্ণ করে যেতে পারেন নি। মাত্র যৌবনারম্ভ কাল পর্যন্ত তাঁর নিজের জীবনের ও সমাজের চিত্র তিনি আমাদের কাছে তুলে ধরতে পেরেছেন।

‘গাজী মির্জার বস্তানী’ ও ‘উদাসীন পথিকের মনের কথা’-র সঙ্গে ‘আমার জীবনী’ অচ্ছেদ্যভাবে গ্রথিত। কাজেই এ দুটি গ্রন্থ পুনঃপ্রকাশে অধ্যাপক ভট্টাচার্য উত্তোগী হবেন বলে আশা করি। বিশেষ করে ‘উদাসীন পথিকের মনের কথা’ শুধু মুসলমান সমাজের চিত্র রূপে নয়, নীলকর-বিরোধী বঙ্গী আন্দোলনের সঠিক চিত্র রূপেও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

‘আমার জীবনী’ মীর মশাররফ হোসেনের অবিরোধিতাকে উদ্ঘাটিত করেছে। যে দীনবন্ধু মিত্র-র প্রশংসায় তিনি অত্যন্ত মুগ্ধ, এই গ্রন্থে তিনি সেই দীনবন্ধু মিত্রকে ‘নেমকহারাম’ বলতেও কুণ্ঠিত হন নি।

বর্তমান গ্রন্থের ছাপা-বাধাই প্রশংসনীয়। শব্দসুচিতে ‘পাপর’ কথাটির যে ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে তা ঠিক নয়। ‘পাপর’ কথাটি ইংরাজী ‘পপার’ শব্দের বাংলা রূপ। ‘ফাঁপরে’র সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই। ‘পপার’ বা বিস্তারিত কোনো কল্পনামূলক মামলা করতে চাইলে সবকিছু তাকে সাহায্য করেন। যতদূর জানি এ আইন এখনও বলবৎ আছে।

সুকুমার মিত্র

নাটক

নান ইজ রেসপনসিবল। দিগিজিটাল বন্যোপাধ্যায়। অনুবাদ : অবনী মুখার্জি। মনীষা গ্রন্থালয়। দাম : পাঁচ টাকা।

‘কেউ দায়ী নয়’ (১৩৭২) দিগিজিটাল বন্যোপাধ্যায়ের বহু পঠিত নাটক। বিষয়বস্তুর সমস্তাঙ্গটিলতা, সামাজিক পরিবেশের রূপান্তরে ব্যক্তির মানসিকতার পরিবর্তন, শোষণমুক্ত শ্রেণীহীন সমাজে দেহকারাগার থেকে নারীর মুক্তি, সমষ্টির কল্যাণের জন্তে ব্যক্তির ত্যাগ-স্বীকারের ভূমিকা, নারীর অর্থনৈতিক স্বাধীনতার ভিত্তিতে সত্যীত্বের জটিল প্রব্লেম মীমাংসা, সমাজতন্ত্রবাদ এবং সাম্যবাদের সংগ্রামী চেতনা ইত্যাদি নাটকটির মধ্যে লভ্য। বুদ্ধিগ্রাহ্য পদ্ধতিতে নাট্যকার নানা প্রসঙ্গে এই নাটকে অন্তর্মুখী তাৎপর্ষ্য অরিত করেছেন। স্থা চরিত্রের মধ্য দিয়ে ছিন্নমূল জীবনে নারীত্বের নবমূল্যায়ন প্রয়াস বিস্তারিত। দুই মহামুকোত্তর যুগের নাটকে নারীর সত্যীত্বের জটিল মূল্য মীমাংসা প্রসঙ্গে প্রেমের একনিষ্ঠতার সঙ্গে নারীর মনন-শক্তির প্রকাশ লক্ষ্য করা গিয়েছিল। বাটের দশকে সত্যীত্বের সংস্কার কোনো অভিমান-বোধের দ্বারা নিরস্ত্রিত না হলেও মনের সংস্কার একেবারে অস্তিত্বিত হল না। পুঁজিবাদী সমাজ সামাজিক প্রতিপত্তি ও অর্থনৈতিক সমুন্নতির কারণে পরিবর্তিত লোভী ও তির্যক দৃষ্টিকোণে নারীকে সেই আপাত-সংকোচ বা বন্ধন থেকে মুক্তি দিয়েছে। আপন জী-কল্পা বা ভগিনীকে ধনসম্পন্ন বুদ্ধির কারণে বা উচ্চাভিলাষ চরিতার্থতার জন্তে বার্ষসংগঠিত ব্যক্তির মনোরঞ্জন বলি দেয় পুঁজিবাদী সমাজের অর্থগুরু ব্যক্তির। কাকন-মূল্যে নারীর মেহের শুচিতা বিনষ্ট হয়। অথচ পারিবারিক সম্পর্কে তা কোনো গৃহবিবাদকে

অনিবার্য করে তোলে না। হরিশরণের মধ্য দিয়ে তা প্রমাণিত হয়। ব্যক্তিগত জীবনে ঐষ্ট ও অবিবেকী যমেন জীবনের ভারসাম্য হারিয়ে বোন সুধার সত্যত্বের বিনিময়ে অর্জিত অর্থের জন্তে বিধাহীন হাত অবলীলায় বাড়িয়ে দিয়েছে। দেহ-বিনিময়ে অর্থনৈতিক স্বাধীনতা এনে সুধা মায়ের ভরণ-পোষণ করে মানবিক কর্তব্য ও দায়িত্ব পালন করেছে। পুঞ্জিতাত্ত্বিক সমাজ ও সংস্কৃতির শোষণ ও বঞ্চনাকে পটভূমিকায় এনেও নাট্যকার এখানে ঐক্যগ্ৰন্থের ভূমিকা নির্ধারণের চেয়েও মননের প্রকট সংকটের ও স্বপ্নের প্রতিই অধিকতর বস্তুবীল। সমাজ-বাস্তবতার স্থূলতা বুদ্ধিগ্রাহ্য পদ্ধতিতে সূক্ষ্মতার আশ্রয় নিয়েছে। নাট্যকার যুগের স্বাধীন রূপটিকে ব্যক্তিসত্তার প্রতিকলিত করে মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার সূত্রে মাহুকের অন্তর-বাহির, স্বপ্ন-চিন্তা, রূপ-রঙ, বিচ্ছিন্নতা-বিবিক্ততা, মানি, মৃত্যু-অমৃত্যু ইত্যাদিকে নানা চরিত্রের চেতনার চলচোটে শিল্পরূপ দিয়েছেন। নাটকের সমাপ্তিতে সুধার গুরুত্বপূর্ণ জীবন জিজ্ঞাসার সুস্পষ্ট উত্তর নাট্যকার দেন নি। সুধা নিজের মহীয়সী শক্তিকে দেহ-মন দিয়ে উপলব্ধি করতে না পারলেও আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসার তাৎপর্ষ্য সে মহীয়সী। সুধা দেহগত সত্যত্বের সংকীর্ণ ধারণা ভেঙেছে—স্বভাবগত জীবনধর্ম পালনের মধ্যে সে কোনো অন্তর দেখে নি। তথাপি সে বলেছে—‘আত্মা মরে নি।’

দ্বিগুণচক্রের এই প্রথ্যাত নাটকটির ইংরেজি অনুবাদ ‘নান ইজ রেসপনসিবল’। অনুবাদক নাট্যকারের সত্তা ও অমৃত্যুর সহবাজী হয়ে অনুবাদেও মূল নাটকের সমাহৃত্য বজায় রাখতে সমর্থ হয়েছেন। চরিত্র-গুলির ক্রিয়া, ভাব ও পরিবেশ-সচেতনতা বজায় রেখেছেন অনুবাদক।

প্রাচ্যোত সেনগুপ্ত

ভিয়েতনাম

ড ভিয়েতনাম সঙ বুক। বারগারা ডেন ও আকইন সিলবার সংকলিত ও সম্পাদিত। ড পাভিমান, স্মার্ক কতুক প্রকাশিত ও বাহুলি রিভিউ প্রেস, স্মার্ক কতুক পরিবেশিত। দ্বিতীয় মুদ্রণ। দায় ৩০০ ডলার।

‘কোন ভাষায় ভিয়েতনামের বর্ণনা দেয়া যায় ছনিয়ায়—আমরা গত কয়েক বছর ধরে তাকে যেমন জেনেছি, জানছি, ভবিষ্যতের মাহুবেও বাতে তার

কিছুটা আঁচ পায়। ..ভিয়েতনামের লোক তো মাত্র তিন কোটি—তার মধ্যে কত শিশু, বৃদ্ধ, অক্ষম, বন্দুক ধরতে পারে না; জীবনযাত্রার নানা কাজে বাধ্যতাই ব্যস্ত থাকতে হয় কত জনকে; শিকার কাজে, খাণ্ড-উৎপাদনে, সরবরাহ চালু রাখতেও কত জনকে দরকার হয়—এদের বাদ দিয়ে তিন কোটি লোকের বাকি অংশ হারিয়ে দিল প্রায় পাঁচ লাখ মার্কিন সৈন্ত, তাঁবেদার বাহিনীর হাজার-হাজার সৈন্ত, কোরিয়া-অস্ট্রেলিয়া-ম্যাজিল্যাণ্ড-থাইল্যান্ড-ফিলিপাইনস এর হাজার হাজার ভাড়াটে সৈন্তের মিলিত বাহিনীকে।

‘ভিয়েতনামের মানুষ তাঁদের সংগ্রাম ও শক্তি দিয়ে আমাদেরও মহত্ব দিয়েছে।...যুদ্ধের প্রতিবাদ করে আমরা জগতের সম্মুখে আমাদের মানবতা পুনপ্রমাণের সুযোগ পেয়েছি...।’

ভিয়েতনাম নিয়ে সারা দুনিয়ার একশটির কিছু বেশি গানের স্বরলিপি-সহ সংকলনের সম্পাদকদের এই কথাগুলি আঙ্গকের মুহূর্তে আরো প্রাসঙ্গিক ঠেকে। ভিয়েতনাম আক্রমণের প্রতিবাদ করে জগতের সম্মুখে মানবতা পুনপ্রমাণের দায় চীনের জনসাধারণের ওপর বর্তে গেল। চীনের জনগণ একটি সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের মধ্য দিয়ে রাষ্ট্রকমতা দখল করেছেন। তাই তাঁদের দায় শুধু মানবতারই নয়—সমাজতন্ত্রের, মার্কসবাদের, শ্রমিক-শ্রেণীর আন্তর্জাতিকতার, কমিউনিস্ট আন্দোলনের, চীনদেশের কমিউনিস্ট পার্টির। কিন্তু চীনদেশের সরকারকে, পার্টিকে বা জনসাধারণের আরো কোনো সমাবেশ-সংগঠনকে ‘মানবতা’ থেকেই শুরু করতে হবে। তাঁরা ‘মানবতা’কেই লঙ্ঘন করেছেন—শ্রমিক শ্রেণী ও তার সংগঠন কমিউনিস্ট পার্টি তো সভ্যতার আরো অনেক উন্নত সচেতন অবস্থা।

আর প্রতিদিনই ভিয়েতনাম সেই প্রবল উন্নত মানবিক তাৎপর্যই অধিকতর প্রাসঙ্গিক হয়ে উঠছে। এই প্রাসঙ্গিকতার ভেতরই নিহিত আছে সমাজতন্ত্রের অভিমুখে আমাদের সমকালীন ইতিহাসের গতির অনিবার্যতা। ভিয়েতনামকে যে তার দৈনন্দিন সভ্যতারই দায় বহন করতে হয়, করে যেতে হয়, তাই-ই তাকে দেয় বর্তমান বিশ্বের প্রধান নৈতিক শক্তির মর্যাদা।

ভিয়েতনামের এই নৈতিকতাই আমেরিকায় এক বিকল্প সংস্কৃতির জন্ম দিয়েছিল, সেই বছরগুলিতেই, যখন আমেরিকার সরকার আগবিক অন্য ব্যক্তিরেকে আর সব অস্ত্রই ব্যবহার করেছিল ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে। আর ভিয়েতনাম সেই আক্রমণ রুখছিল।

সেই যুদ্ধের সময়, ভিয়েতনামের এক নেতা বলেছিলেন, ভিয়েতনামের পক্ষে আমেরিকায় গাঁওঘা একটি গান, দিল্লির একটি মিছিল, ঘানার কোনো কাগজের একটি লেখা, লণ্ডনের একটি বক্তৃতা—এগুলোও আমাদের অস্ত্র।

ভিয়েতনামের যুদ্ধে মানবিক-নৈতিক প্রশ্ন প্রধান হয়ে উঠেছিল। আজ আবাবও উঠেছে। তার উত্তর খোঁজার এক নান্দনিক প্রয়াসে, আমেরিকায় বিশেষ করে, প্রতিবাদের সংস্কৃতি ধীরে ধীরে কয়েক বছর ধরে গড়ে ওঠে—শেষ পর্যন্ত তাকে খুব পরিষ্কার চিনেও নেয়া যায়। অজ্ঞাত দেশে প্রতিবাদের এই সংস্কৃতি হয়তো আকারে-প্রকারে তত নির্দিষ্ট হয়ে ওঠে নি, কিন্তু সেখানেও ভিয়েতনামের সঙ্গে সংহতি জ্ঞাপন সমকালীন রাজনীতির সীমানা ভেঙে ফেলে মানবশক্তির চিরন্তন জয়ের পুরুষার্থে শিল্পেরই বিষয় হয়ে ওঠে। ইতিহাসে ভিয়েতনাম অনেক কিছুই প্রমাণ করেছে। মানবিক-অভিপ্রেরণাই শিল্পকৃষ্টির প্রধান প্রেরণা। নান্দনিক সৃষ্টির এই নিয়মটি পুনঃপ্রমাণিত হল ভিয়েতনামেরই রক্তের মূল্যে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরে মানব-অস্তিত্বের সঙ্গে জড়িত যে-সব দার্শনিক প্রশ্ন বড় বেশি তীব্র হয়ে দেখা দিয়েছে তার নিরসনে এই উদাহরণ হয়তো সাহায্য করবে।

ভিয়েতনাম যুদ্ধের শতাধিক ছবিসহ এই গানের বইটিতে তখনকার ইতিহাস যেন মূর্তিমান—সঙ্গে গানের কথা ও অরলিপি—পাতায় পাতায় সংগীতের বিমূর্ত্ততায় সেই ইতিহাসের আরেক মূর্তি। ছবিতে ভিয়েতনামের ওপর আমেরিকার অত্যাচার-আক্রমণের ছবি—গার্ডিয়ানে বেরোনো এর কিছু-কিছু তো বিখ্যাত—আর আমেরিকার যুদ্ধবিরোধী আন্দোলনের ছবি মিলে-মিশে আছে—যেন ভিয়েতনামের মুক্তিযুদ্ধ আর আমেরিকার যুদ্ধবিরোধী আন্দোলন একটাই লড়াই। আমেরিকা-কানাতা থেকে ৭৬টি গান—তার ভেতর ১৪টিই তো বিখ্যাত সেই ভ্যাংচানো গান—প্যারডি। এই প্যারডিও হয়ে উঠেছিল মারাত্মক অস্ত্র গানে গানে। এই প্যারডিগুলোর ভেতরে আছে আনি মার্স-এর ‘জনমনের যুদ্ধে মৃত্যু দাও’ (প্রচলিত ‘ত্রিগ্গিং ইন দ্য শিভ’-এর সুরে), আর কোনো অজাত মার্কিন সৈনিকের বানানো ‘সাইগনকে সেলাম’:

সফর খতম !

বলে দিও, চললাম !

দেশে ফিরলাম

জেনারেল কী-কে সেলাম

বলো, বেন আমার গাধাকে চুমু খান !

মুখে মুখে বানানো-ছড়ানো এই ছড়া ও গানগুলির পাশাপাশি ফিল ওক্স, পিট সিগার, জো ম্যাকডোনাল্ড, টম প্যাস্টন, জুলিয়াস লেক্টার, লেন চ্যাওলার, নিনা সিমন, রিচার্ড ফ্যারিনা, তুলি কুপফারবার্গ ও আরো অনেকের বিখ্যাত সব মুক্ত-বিরোধী গানগুলি পড়লে-দেখলে আর কিছু কিছু গানের স্বর আর গাওয়া শ্রুতি থেকে কানে এলে মহৎ সেই উজ্জীবনের মানসচিহ্ন দেখতেই পাওয়া যায় বেন।

সিনেটর জর্জ মাক গভার্ন সাতষট্টিতে সিনেটের বক্তৃতায় বলেছিলেন, 'মেরে ধরে খুন করে, তাদের দেশ ধ্বংস করেও এই ভিয়েতনামীদের আমরা শিক্ষা দিতে চাই, যাতে তারা হো চি মিন থেকে বাঁচে।' আজ তো ভিয়েতনাম-কে আরো এক শিক্ষা দেয়া হচ্ছে। এই কথাগুলি লেখার সময়, কাগজে পড়ছি, চীন থেকে বলা হয়েছে, তারা এবাব সবে আসতে চায়। কিন্তু বেন সবে পড়ার পথ পাচ্ছে না। আর, এখন, এই বইয়ে, চোখের সামনে খোলা পিট সিগারের গান :

সেপাই বলল, 'আর, আপনি কি ঠিক জানেন,
এ-পথ দিয়ে এগোলে ঠিক ফেরার রাস্তা পাবেন ?'
'আরে সেপাই, আগে বাঢ়ো, এ-নদীর সব জানি
আগের বারও পার হয়েছি মাইল-টাক উজানি।
একটু-আধটু পিছল, কিন্তু পিছলে গেলেই ডাঙা।'

আমাদের কোমর-অলি কাদা

'আগে বাঢ়ো', 'আগে বাঢ়ো', টেচিয়ে যাচ্ছে হাঁদা।

আমেরিকার এই সংগীতগুলোকে একসঙ্গে দেখলে সংগীতের দিক থেকে নতুন কতটাই ঘটেছে নজরে না পড়ে পারে না। জ্যাজের নাটকীয়তার সঙ্গে মিশেছে ব্যালাডের গাথা-কাহিনী, আবার লোকসংগীতের ধরতাই এসে মিশে বার শহরে প্লাং-এর সঙ্গে। শুধু বিষয়ের গৌরবেই এই গান বেন আমেরিকার শহরে মাহুঘের, অধিকদের, দম-কাটানো রাগ আর খুঁ ছেটানো স্থগার কোরাস—

জনসনের এই যুদ্ধে মৃত্যু দাঁও,
মৃত্যু দাঁও জনসনের এই যুদ্ধে
ভিয়েতনাম জলছে এখন,
জনসনের এই যুদ্ধে মৃত্যু দাঁও

এর পরের অংশটি বাংলায় অনুবাদ করলে বোধহয় অস্বাভাবিকতা হবে

We need your assistance. From your
backyard station,
Point your trusty roger at that
foreign shore ;
Calculate the distance, Let your elevation,
Turn loose your water...piss on Johnson's War !

অস্ট্রেলিয়া ও হাজিল্যান্ড থেকে ন-টি, ইংল্যান্ড থেকে আট-টি, জার্মানি-
হল্যান্ড থেকে ছ-টি, ইতালি-জাপান-উরুগুয়ে থেকে ছ-টি—যোট এই উনত্রিশটি
গান বাদ দিয়ে, আছে কিউবা থেকে দুটি আর ভিয়েতনামের সাতটি গান।

‘টাইম’-পত্রের খবর বেরিয়েছিল হান্নার রেডিওতে সবচেয়ে বেশি বাজে
একটি গান, সে গানের নাম ‘মুক্তির অভিযান’। এ গানের রচয়িতা লু
নুগুয়েন ও লঙ হাঙ। স্থর দিয়েছেন তাঁরাই। কিন্তু ভিয়েতনামের মুক্তি-
সেনাদের মুখে-মুখে এ-গান হয়ে উঠেছে সবারই গান, বোধহয় সমস্ত
পৃথিবীরই গান,

অত্যাচারীকে স্বর্গায় পূর্ণ প্রাণে
ধেপখু জননী, ব্যথিতা জন্মভূমি।
‘প্রতিশোধ’, হাঁকে ব্যথিতা জন্মভূমি
রক্তের ঋণ শুধবার ডাক এল।
প্রমিক-কবক, কবি ও লেখক আগো।
চীন-সমুদ্রে ঝড়ের প্রবল মেঘ,
নিচে জোরারের ঢেউ ওঠে উত্তর
সমস্ত জাতি একদেহ, একপ্রাণ
সেই তরঙ্গ সমান তীব্র তুন্দ।

এই লেখাটি শেষ করতে হয় বিউবাকে দিয়ে। হাতানার অ্যানটিলিসের